文物参考资料

一九五七年　第六期

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY

目　录

一九五七年第六期（总第八二号）

揭露矛盾，大胆鳴放，文化部約請在京文物专家举行座談 …… (3)
略談避暑山庄和圓明园的建筑艺术……周維权 (8)
記北京的一个花园……傅熹年 (13)
"勺园修禊圖"中所見的一些中国庭园布置手法……王世仁 (20)
談庭园用水……楊鴻勳 (24)
漫談叠石……朱家溍 (28)
記苏州惠蔭花园……朱　偰 (32)
上海的豫园与內园……陈从周 (34)
北京故宫乾隆花园……卢　绳 (36)
对我国造园事業中几个問題的商榷……陈　植 (42)
苏州庭园的艺术意匠……陈　麦 (46)
乐善园和三貝子花园的有关史料……朱家溍 (52)
拙政园沿革与拙政园圖册……楊宗荣 (56)
园林談往……罗哲文 (57)
呼吁搶救古代傢具……王世襄 (64)
对"遼国駙馬贈衛国王墓志銘考証"一文的几点商榷 ……張平一　李廷俊 (66)
看了張平一、李廷俊二同志文章后的意見……金毓黻 (68)
盉尊、盉彝及騾駒罍釋文……史树青等 (69)
广州河南簡家岡宋元墓發掘簡报 ……广州市文物管理委員会 (70)
郑州市發現的一处商代居住与鑄造銅器遺址簡介……麼永民 (73)
从北京历史博物館陈列看祖国历史 ……王菊芳　似　虹 (75)
博物館工作者为何迟迟不鳴？……湘　生　似　虹 (78)
加強展覽和陈列的評論工作……朔　南 (79)
对于博物館陈列中"景观法"的初步探討……許維樞 (80)
波兰罗兹市的考古人文博物館和艺术博物館 ……胡繼高　刘祖熙 (81)
历代名人墓碑应当加以保护 ……李鑑昭 (67)
一次应該記取的教訓 ……李廷俊 (83)
文物工作报导（二十三則）…… (84)

讀者·作者·編者

应該严肅地对待报导考古發現材料

隆尧县發現唐魏时代石碑报导的补充

"把头余風"讀后感

插頁：西藏罗布林卡風景

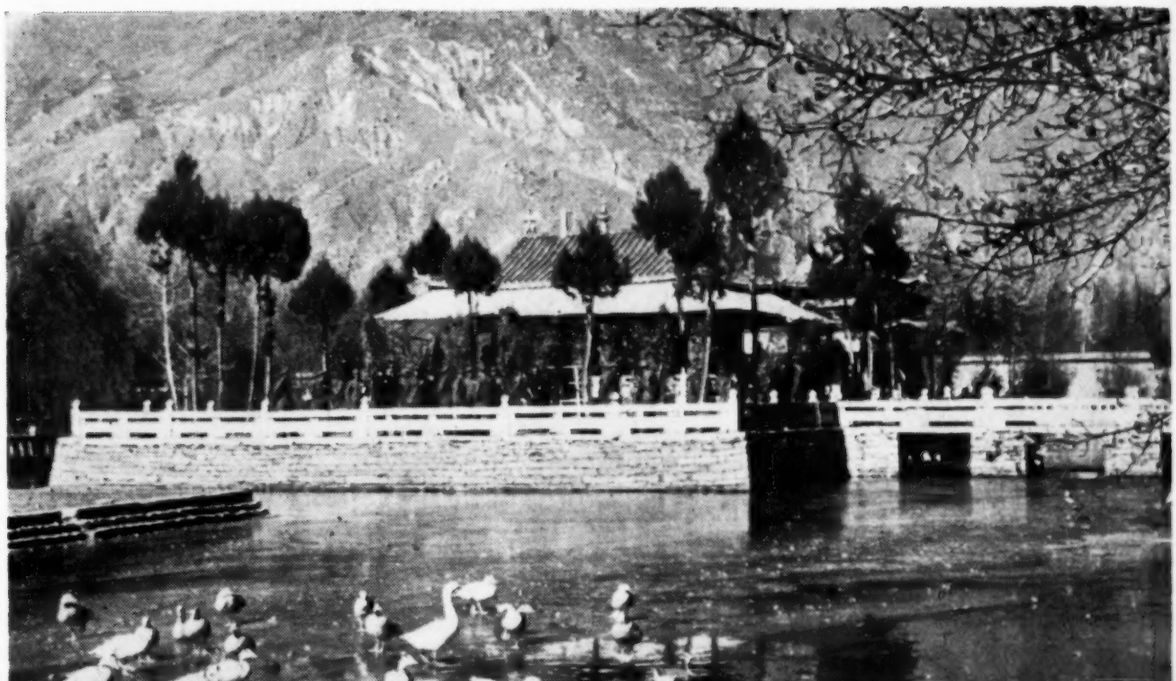
封面：苏州拙政园海棠春塢（罗哲文攝）

(3)
(8)
(13)
(20)
(24)
(28)
(32)
(34)
(36)
(42)
(46)
(52)
(56)
(57)
(64)
(66)
(68)
(69)
(70)
(73)
(75)
(78)
(79)
(80)
(81)
(67)
(83)
(84)

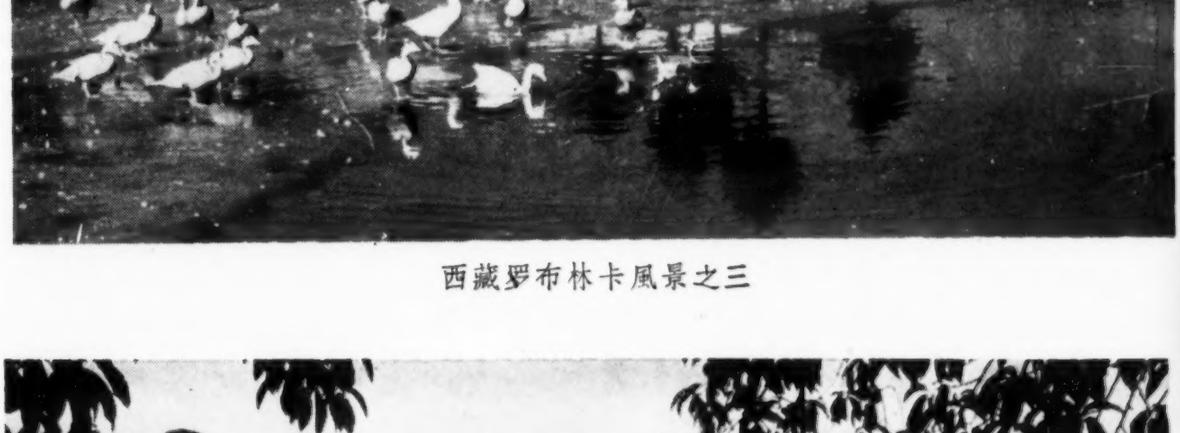
西藏罗布林卡風景之一

西藏罗布林卡風景之二

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY



西藏罗布林卡風景之三



西藏罗布林卡風景之四

揭露矛盾 暢所欲言

文化部約請在京文物专家举行座談

为了听取专家們对几年来文物工作的批評，文化部于五月十五日及二十二日分別邀請了在北京的文物专家举行座談，座談会由夏衍副部长主持。

北京历史博物館研究員**修柱臣**認为文化部文物局的博物館工作的方針政策，还存在着問題，主要是对博物館的科学研究工作認識不足，特別是关于各項专門的学术研究工作沒有給予足够的重視。博物館学是研究博物館工作的方法和表現形式的，它固然重要，但更重要的是本身的专門業务，不懂岩石学、动物学就很难搞自然博物館，現在虽然肯定博物館是科学研究机关，但文物局仍然是采取行政領导方式，領导水平跟不上事業的發展。

关于文物工作，他說考古發掘的"重点保护，重点發掘"方針是对的，但發掘的材料是为了解决历史問題，各省發掘了很多文物，可是有些年代、地層都搞不清楚，不能向历史学界提出科学的考古材料。他指出了有关文物編輯出版工作的缺点，几年来出版物由麦积山石窟到沂南汉墓全都是屬于美术方面的，而我們的出版任务主要应該是介紹全国出土的大量历史考古材料，不能以美术考古学代替中国考古学的整体。

他还認为，全国博物館工作会議明确了博物館的方向，但是对会議精神貫徹得很不够，主要是研究工作沒有保証，专家們会多，根本沒有时間进行研究。今年一月份曾到几个省去看了看，感到博物館工作人員考古知識知道得很少，历史陈列是按历史教科書摆的，其实不应該用教科書来套考古材料，应該依据考古材料使教科書得到修正。如果自己既無知識，又不掌握材料，只靠教科書来摆陈列，一定会犯教条主义的錯誤。博物館界在"百家爭鳴"中無声無息，原因就是沒本錢，还不敢鳴。

故宫博物院研究員**唐兰**說，文物局工作有成績，但三个主义都有，而且还很严重，学習苏联就过于教条主义。在故宫博物院改組时，他曾建議故宫陈列、研究和庫房要結合起来，可是最后还是决定学習苏联按陈列、保管、群众工作分別各設部門。館內十分忽視科学研究工作，甚至連研究員也不敢叫，而称之为陈列設計員。他說，我們不能根据那一个教条来办我們的博物館，必須根据館的具体情况，如人力、藏品、房子等条件来办事，不看这些条件就会犯教条主义，希望文物局給各博物館同志以独立思考的余地，局里只要原則指导，批大政方針，具体工作交給专家們去研究。对于陈列不要上边有个看見就压下来大翻大改，造成人力物力的浪費，应該騰出些时間去研究，研究透了再改。去年博物館工作会議确定了博物館的基本性質必須进行科学研究，这很重要，但是如何进行科学研究却未提出来，下边思想很混乱，認識不一致。博物館科学研究首先应該是研究藏品，根据研究的結果陈列出来，陈列才有思想性、科学性，如果整天在陈列里翻跟头，就無从提高科学水平。

他还認为，文物局成立的博物館科学工作研究所是为时过早，因为各个博物館的科学研究目前主要还在研究本身的专門業务，如历史、自然等，对于博物館一般業务和理論的研究，还無基础，不妨在博物館处內先作一些准备工作。对于中央調用地方文物，他也提出批評，例如局里借东北博物館的四張画，說是借，但久不归还；說是調，却又不办手續，已經拖了四年了。东北博物館对文物局很有意見，現在該館藏品，故宫借可以，文物局借就有些不放心。

历史博物館研究員**馬非百**批評了文物局的官僚主义。他說，南京博物院有些事可以先斬后奏，我們离得近就沒有那么自由，連房子摆几个座也受到

干涉，有时态度很粗暴。我剛到館工作时，为了給博物館要房子，給局里写了个报告，文物局批評說写的是"陈腔濫調"，以后再也不敢写了。那时我和韓館长怕到局里来，来也准备碰釘子，常常一說話就給頂回去。談到历史博物館本身，他說干部比例不当，全館一百多人中有百分之五十以上是勤杂人員，而且搞業务的沒有几个人可以独立处理問題。教条主义十分严重，例如历史地圖，为了怕影响与越南、朝鮮兄弟国家的关系，汉代的交趾九郡和乐浪四郡都不許画，辛亥革命以前的地圖不許画外蒙古。最突出的是干涉科学研究，孙作云是研究古代神話的，在原始社会陈列中，他提出应将我国有关圖騰的神話傳說做为輔助陈列，但在会上遭到了批評，从此孙作云再也不敢說圖騰了。他还批評了文物参考資料的編輯工作，他举例說，在苏州博物館看到一个大炮，說是張士誠所造，后来到湖南見到一大堆这种炮，說是吳三桂所造，針对这矛盾，自己写了一篇文章，当时为了考証年代，查了許多古書，費了不少工夫。"文参"看后認为文章太长，叫删掉些，删后寄回，可是登出来时，最主要的考証部分却都被删掉了。关于館的党群关系，他說历史博物館有党、团、青年、工友、少数知識份子五个集团，平时有个風气，两个人对問題爭論不休，便找党員，党員說誰对，就是誰对。他建議对于接收党团員入党入团时，要辯証的看，不能只看一时积極表現。过去在反动統治下，积極要杀头，那时积極是眞进步，覚悟高，現在积極不会杀头，如果只看运动中积極就不够了。

北京圖書館研究員**赵万里**指出了目前各地古書遭到严重破坏的情况，文化局对搶救工作沒有給以重視，甚至还有許多清規戒律。他說安徽做得比較好。在徽州、屯溪新华書店古典門市部每天有很多人抱着一包一包的書去卖，其中有很重要的东西，但是当地領导同志把这样的事情看得很簡单，認为小商小販搗乱，要限制他們，这是不对的。此外，安徽用明版書来作紙浆和包雪梨的情况还是常見的。江西省的情况还不如安徽。在江西，今年給供銷合作社收購的任务是二百万斤，估計至少一百五十万斤是古書。江西是老革命根据地，其中还有很多革命文献。江西省文化局石凌鶴局长說："許多地方干部是由土改中提拔起来的，土改时为了挖封建根，把地主家藏書一部分燒了，現在再去要他們收書，恐怕不好提了。"这种糊塗思想支配了石局长的行动，所以直到今年三月，江西省还沒展开搶救工作。我覚得过去錯了，就是錯了，应該檢討承認，不能怕提。他建議文物局今后再办考古訓練班要加上"版本目录学"这一課。对保养字画、古書也要注意。同时，目前也应該十分注意干部的培养工作。

中央音乐学院民族音乐研究所副研究員**王世襄**对故宫收購工作提出意見，他說，故宫收購文物沒有一定标准，該买的沒买，不該买的买了不少。古代家具外国人当宝貝，我們不重視。一个犀角杯子当藥材卖了三千元，上面有很好的雕刻，故宫完全可以用坏的犀角換一下的，可是故宫根本未注意这个問題。公家之間的联系很不够，法院拍卖的东西中有很多文物，博物館不知道，結果卖給文物店又重新卖給博物館，甚至有些好东西就流散出去了。他还反映，外界有人認为故宫外行人多，內行人少，一千多人，很多是老党員在养病，这些人应該照顧，但是应該請他們去疗养院休养，不要占故宫的編制，免得既妨碍工作，也妨碍养病。古玩業有很多对文物有研究的人应該吸收。現有人員中也有使用不当的，例如金禹民是一位雕刻家，可是現在却在故宫写路牌子。他說："我到民族音乐研究所工作，看来是很滑稽的，我連五綫譜、工尺譜也不認識。我从1949年在美国考察博物館回来已經八年了，但并未發揮自己的能力。

故宫博物院研究員**单士元**对古代建筑修繕問題提出意見，他說听說有把宋代建筑的木柱子改为洋灰柱子，这是"金蟬脫壳"的办法，是不对的。古代建筑不能只保留外形，还应当保持它的法式結构，对中国建筑需要采用"岁修保养法"使之延年，不能变成新建。关于故宫的修繕問題，他說故宫一方面是古建筑群，一方面又是博物館，所以不比一般古建筑只要不塌不漏就行了，应該徹底些；否則掉一塊泥就可能損坏国宝。故宫修繕原則上是保持原来風格，保持它的完整性，作为一座紀念性建筑保存，基本上不变原状，法式結构及建筑材料都尽量用原样的，但有些不关重要已經坍塌的近几十年建在下水道上影响主要建筑又無历史价值的小房子是否可以拆除？希望文物局派人下来和故宫的工作人員一起研究一下。

古脊椎动物研究室主任**楊鍾健**認为文化部的文化工作范圍应明确把自然科学中有关的文物包括在內，几年来文化部对于社会科学方面作了很多工作，可是自然科学方面的工作做得少。有很多稀有的动植物，如四川的水杉、川西的熊猫因人为关系毀灭了不少，有灭种的危險，应当注意保护。有紀念性的自然科学地点也同社会科学方面的一样，应加保护。其次，博物館是国际水平的标志，十分重要，博物館应具有三点任务：把科学文化上应保存的东西保存起来；用保存的物品进行群众教育工作；进行科学研

究。最后一点是基础工作，任何博物館陈列出来的只是一小部分，而保存的藏品就多得多，二者关系如前后台，后台准备工作做不好，前台戏就唱不好，文化部过去对这一方面重視不够。他說，过去的旧攤子里有不少好东西，像震旦大学博物館和天津北疆博物館就有大量自然标本，这些标本应統筹安排，合理使用，否則将造成損失。关于脊椎动物化石（"龙骨"）問題，他認为文化部应該列入業务范圍內加以保护，因为其中有不少材料具有国际性的文物意义，而且有些东西可以搜集到博物館。但也有些东西如錦西县的恐龙足迹無法全部运到博物館，应該就地設法保存。他認为文化部应当掌握所有文化事業的保护問題，不应当只注意到历史时代或社会科学方面。

北京师范大学教授**啓功**說，文化部公布过很多保护文物的法令，但在檢查貫徹和奖惩上作得很不够。浙江龙泉塔被拆，不是拆塔人"無知"，而是是否遵守国家法令的問題。对違法乱紀事件应严格处理，不能姑息。他認为博物館的研究与保管工作值得統一起来，不应为保护反而損坏了它。故宫的工作是有成績的，但还有些問題。从收購方面看，博物館与私人收藏不同，不能从收購者的好恶出發。如果用公家錢按照个人兴趣买东西，可算是乾隆以后第一人了。收購文物不能在市面上形成"故宫要了"，别人連看都不能看的气派，与古玩店的关系不要形成神秘鬼祟。故宫在收購册頁时，往往拆开来买，一册中随便拆掉几頁，这很不好，以后应該注意不要再拆，已經被拆的应追回来。对于裱画，不要因裱它反而使画受損，例如唐人"紈扇仕女圖卷"，宋、元、明、清都补过，如果把以前补的都去掉，只留唐絹，这样作法就很不对。博物館內展出的部分只是庫房藏品的一部分，应該常換換，使大家有机会都看到。收購的文物，不要买来往庫房一鎖，可以拿出来大家看看，在鑒定上有爭論的可以大家来評定。

做科学研究和教学的人非常需要得到故宫博物院的印刷品和圖片材料，但却得不到，圖片后边都印着"不許翻印"，照片也不許作書的插圖。有的領导人曾只强調好好保管，說："就是少讓人看。"我們自己得不到研究材料，然而有的外国专家来了倒拿去了，而且印出書来了。他感慨地說：希望以后这种書最好多进口点，使我們得不到参考材料的人也好从外国書上去找材料或翻照。他說，几年来，很多碑帖都作了花炮，为了这个，我提出了多次意見而沒有人理会。書法是否是艺术，是个学术問題，作为文物，不能因个人爱好与否而影响到保存它的問題。他認为文物業公私合营后归对外貿易系統領导是很不合理的。現在文物業要按时完成营業指标，結果到处推銷文物，这很不妥当。关于买古書，有的学校只出一笔錢到書店把書包下若干来，不管是否需要，买来的編不出書目，也不交流，这造成了积压和不能合理使用。

科学院考古研究所研究員**陈梦家**接着作了發言，他提出考古学与金石学有何区别的問題，他認为过去不大尊重老金石家，重考古而輕金石，对三个月訓練出的考古人員看得比老金石家还重。希望文化部对这些老金石家重視，否則是損失。关于中央和地方在文物分配上的矛盾，他認为地方上想把發現的文物保存在当地是很可同情的。中央可以保管全国性的，而地方性文物能充实地方博物館也很好。中央应該先将多的东西交給地方。他說举办展覽，領导人、专家和具体工作者之間常有矛盾。作具体工作的人辛苦了半天，有的領导去了一看就粗暴的說"不行"也不說出具体道理。自己不动手是不知其中甘苦的，希望今后注意态度，不要事情办好了是自己的主意，做坏了是人家的錯。对于一些傳統看法，他主張不要馬上簡单的否定，特别是領导人尤其不能以个人爱恶来处理問題，例如对碑帖保护問題。在节約与浪費的問題上，文物工作是化錢的事，买文物就是保存文物，国家不收藏就会散失，这不能算浪費。收購文物如果公家出价太低，东西就会流散在私人手中。对于文物工作的提高和普及問題，首先应作好普查和宣傳等普及工作。过去"文参"在保护文物上的成績比考古通訊大，現在改大本子，要大文章，可以不必。有些文物方面的出版物价格訂得太高、太考究，結果不能普及。他建議今后文物局以保护地面文物为工作重点。

北京历史博物館研究員**沈从文**說，历史博物館的研究工作，由于对全国文物全面了解不多，工作已相当落后。好几位有研究能力的同志，多因不便工作而离开，現在要补充却不容易。由于研究条件太差，待遇也不如大学和科学院，得用的人不肯来。目前最得用的几个同志，工作情形多如"打杂"，精力消耗，对內用了許多时間开会，对外还要管找材料，使用極不經济。工作条件也極差，四人挤在二丈見方房間中，書就不便攤开。部、局应当即早想办法，如向文化宫和公园交涉，把占用的端門外两廊的房間收回来，以便于重新安排工作，得以将部分材料公开，鼓励历史学者来館利用并推进工作，使历史博物館像个国家博物館。他說目下文物資料利用大有問題，文化部系統各博物館，常說要文物下乡、下厂，进行爱国主义教育，可是从不想到下大学。大学文史系最需要文物，但文化部制度定得太死，各

地都不敢給，借也不成。事实上搞文物的需要历史知識才写得出好报告；搞历史的如不善于結合文物，研究工作也难进展。如今近于把教授冻結在学校中，文物冻結在庫房中，这是大損失，必需"解冻"。他建議由高教部、教育部、文化部和历史博物館、故宫博物院組織一个小小的調查組，到全国去看看，使几方面結合起来。文化部应先伸出手，搭起这座桥梁，为新的历史科学服，务这也才是国家重視文物的本意。

关于工艺美术，他曾外出参观了八个厂，听过十二省工艺合作社領导工作的报告，并且和老艺人开过座談会，了解生产現状和問題。他覚得領导生产部門外行，外貿經銷部門只知追求利潤数字，又不好好利用当地艺术家长处，工作必需改进。由于缺少指导帮助，有些东西实在作得丑陋庸俗不易想像，結果有大批退貨返工；即繼續在生产的，如不努力改进，明日也难于到国外竞爭。很有些搞工艺美术圖案設計或教学的，民族艺术遺产的接受發揚对他們还近于是一个抽象概念，在設計上不能結合实际，在教学上不能为学生提供有系統的材料学習，是个値得重視的問題。工艺美术学院归文化部后，要很好帮助他們，鼓励他們，一面要好好的向老艺人学習，一面要切实地向优秀民族遺产学習，将来才能完成改进工艺美术这个庄严偉大任务。关于博物館工作，他說，历史博物館既然是个国家博物館，不能孤立的搞陈列，必需取得各方面的协助。陈列的文物不够代表某一时代，应当得到各方面的支援。本館更要从整体观念出發，先帮助各兄弟館，特别是帮助边远省分的館充实陈列內容，也可借給各大学一些，帮助建立文物陈列室。如果教历史的、学历史的都不懂文物，全国如何能普及文物教育？他还建議在人口多、学校多、条件好的地区，如上海、武汉等大城市，重点的搞几个具通俗性的历史博物館。說明員高的必需具有大学講师程度，低的也要如小学教員程度，工作条件要好一些。这种人民教师一部分由講师、研究生、教員中挑选培养，这是社会主义国家新教育一个部門，应当得到政府如此重視，百十万件文物能在人民群众中起作用，是要通过他們說明来完成的。

北京历史博物館陈列部研究員傅振倫說，党群关系是目前主要矛盾。党群之間有高墻，形成高墻的是三个主义。首先是官僚主义，首长太多，文化部七、八首长，分工不明，有时互相推諉。上級是高高在上，不下来，就只听彙报，而彙报又庸俗化了，有时只听反映，其中也有不正确的。党員对人的态度，不是全部肯定就是全部否定，人沒死就下了結論，未盖棺而論定，絕对服从百依百順的人倒視为好干部。历史博物館訂工作計划往往用很长时間和很大力量，可是确定以后，上級很少下去人檢查，只看看总結。历史博物館評級評薪政策掌握不够，对于評一个干部的"資"，只是指参加革命历史的长短，过去在学术上的資格就全不算了。他說，对高級知識分子，应顧及其研究、教学方面的資历。关于主观主义，他提出例如文物出口規定文物八十年以前的文物不能出口，执行时就太机械了些，一两个一般陶俑、五銖也不放过。还有硬搬苏联經驗，設立了学术秘書而不起作用。他認为文物出版方面不要只出大本子圖录，一些小册子、明信片等工农兵大众迫切需要，用錢不多而效果很好。館內的陈列，局里曾指示我們不能有黑暗面，我們改了，現在又問我們："为什么沒有黑暗面？"关于宗派主义，对党外同志只通知不商量，使非党的領导有职、有責而無权，不敢大胆負責，畏首畏尾，縮手縮脚。人事部門好像是个特殊系統，办事不必通过行政領导。例如自己曾担任过保管部主任，人事部門把培养三年的業务干部李靜昭調走了才来征求意見，这事王冶秋局长也不知道。博物館工作者代表团赴苏訪問，团員都是党員，历史博物館沒能参加。考試留苏学生沒有通知历史博物館，据說因为党、团員中沒有合适的人选，而有出国的人又往往不很通業务，收效不大。希望今后把出国的限制放寬些，使非党干部也有到国外学習观摩的机会。他提到历史博物館的福利費反倒养成了一部分人的依賴性，工作人員中出差有了亏空，党員可以补助，群众就沒有。党內照顧多，党外照顧少，还特别照顧党員的家屬。上級对故宫和历史博物館看待就不平等，文物的分配，已往經常把三十万(旧幣)以上的多归故宫，三十万(旧幣)以下的才归历史博物館，不管文物性質，例如陈氏藏印千方，就撥归故宫；太平天国玉璽、三元里、白蓮教等材料及"运兵合同"等，則撥归革命博物館。对于参加党吸收党員会議，有人只在自傳中提一句，就請他参加了，但自己三年內表示过三次爭取入党，却沒人和我談过入党問題。平常連党支書是誰我們都不敢問，因为那是保密。选劳动模范，工会或人事部門主观的拟出名单（如馬双福），未經討論就派定了人。在开展科学研究上，对知識分子的帮助培养不够，应使他們有机会到外面去参观学習。他提出对于今后务業方面的領导，不要用行政方式解决，要放手，可以考虑恢复博物館协会一类的組織。"文参"任务不明确，有艺术，有考古，又有博物館等各方面內容，可是博物館方面的文章登得很少，建議另办一个博物館刊物。他說，我写了一篇燕下都考古的文章，郑部长

交給"文參"，擱了一年，經過修改，也沒有刊載。前年"文參"囑我写傳拓术的文章，我写了送去两年，沒有下文。去年文物出版社征稿，我們提出有小册子請其审查印行，也沒回音。最后，他建議：把历史博物館和故宫博物院合并，协調工作；吸收古玩商、旧書商、碑帖商参加工作，变消極因素为积極因素；把市面上的文物、圖書、旧書版刻、拓片包下来加以鑒定、編目，統筹分配利用；干部研究成果，可以彙集成册，审查后选印出来；希望各級領导参加具体劳动。他說，我的意見有些是三年前提过的，希望这次整風要解决問題，不要"运动来了一陣風，运动过去一場空"。

考古研究所研究員**苏秉琦**說，文物局的業务太龐大，应該总結一下这工作。工作包不下来，可能是体制問題。例如現在仍然保留文物的自由市場，就不能不有流出去的文物。古玩商买的古董中有新出土的东西。去大名城一趟就看見农民打井發現两顆銅官印，文物俯拾皆是，如何保护是問題。我們过去是否过多的靠行政手段和行政干部来搞工作？专靠行政干部来搞文物工作力量是薄弱的，像有的县里搞一切文化工作的只有一个人，忙不过来。文物工作如果不以宣傳工作作为主要內容，不依靠广大的学术界力量和社会力量是作不好的。

历史博物館副館长**韓寿萱**說，文化部对文物工作重視不够，文物工作爭取在部里討論，总排不上队。博物館的方針任务几年都不确定，今年才定下来，外地的館还有的沒定。关于党群关系，問題主要是下边人事部門，作人事工作的干部不懂業务工作情况，文化水平低，工作虽然辛辛苦苦，結果脫离群众。館的科学研究，因房子沒有，条件太差而受到影响。此外，上級布置的会太多，沒法进行工作。一般的党团活动应放在業余时間。他說，文物应互相調剂，历史博物館号称有十四万件文物，其中有十万件是錢幣，而發掘品很少，不能解决陈列上的問題。他同意中央館应首先把文物調剂給地方，作出榜样。博物館是研究机构，过去部里、局里管的太紧太死，今后希望改进。

历史博物館陈列部美工組組长**潘絜茲**說，文物工作有空白点，即收集外国文物的工作沒有作，現应注意收集，因为我們在地球上不是孤立的存在。他建議筹建国际美术博物館。保护文物的問題，他認为有拆出問題的，也有修出問題的，如晋祠的魚沼飞梁修得面目全非。城市建設中大量拆除古建筑的做法值得考虑。文物工作中有教条主义，如敦煌壁画，只着重临摹介紹其反映人民生活的方面，有意避开宗教艺术，把很多好东西忽略了，这是狹隘的看法。文物局对历史博物館重視不够，工作人員得不到外出学習参观机会，美工人員曾提出随展覽和演出团体出国考察的要求，一直沒有下文。館內美工人員安排不当，应加以調整，創作人員应讓他們归队。

最后，座談会結束时，夏部长对大家提的意見表示感謝，并表示有些事情要边整風边改进。文物工作，过去对宣傳工作重視不够，应当广泛依靠社会力量，同时对于破坏文物事件絕不能姑息。

北京、天津、青島、旅大的自然性質博物館举行座談

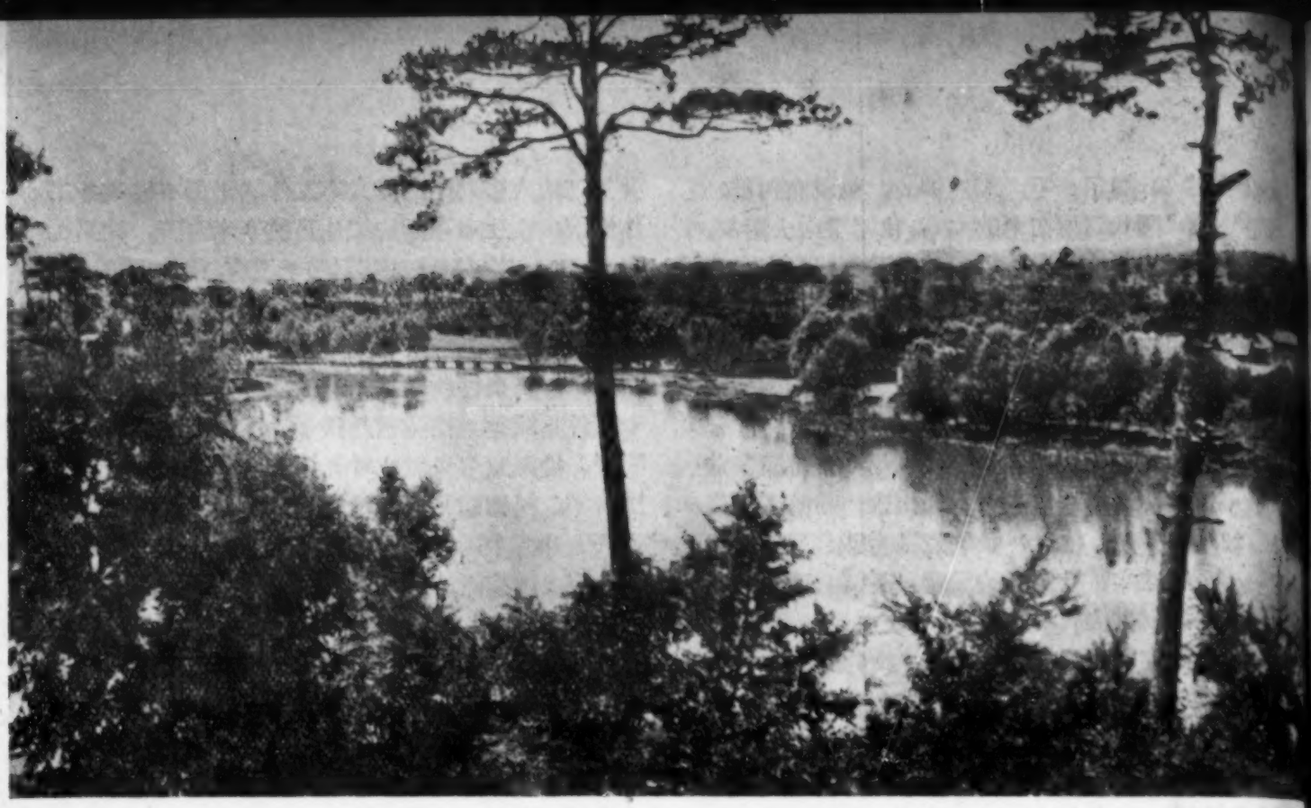
五月下旬，中央自然博物館筹备处趁东北資源館、青島海产博物館負責同志在京之便，邀請天津人民科学館、东北資源館、青島海产博物館負責同志举行了座談会。会上对于自然性質博物館的性質、方針、任务問題，各館的特点、开展科学研究問題以及館际間的合作协調問題交換了意見。

关于自然性質博物館的性質、方針、任务，大家認为：自然性質博物館和其他博物館一样，是科学研究机构、文化教育机构和自然标本的收藏所，因此博物館应与陈列館、展覽館、展覽会区别开来。有的同志說：展覽会是带有突击性的，科学性不一定很强，而自然性質博物館必須有一个科学系統做为陈列的骨干，像矿物陈列可按地史系統，动植物陈列可以按动植物分类系統等。有的同志也提出：現在的自然性質博物館有些东西可以交給科普协会来搞，博物館搞的东西学术性应当高一些。大家認为：博物館的三重性質与館的实际情况恰当地結合起来，对于自然性質的博物館还是一个需要探索的新課題，而博物館爲科学研究服务和为广大群众服务的任务，在具体工作中也是容易發生矛盾的，必須把两者有机地結合起来。

会上討論了各館的特点。經过討論后取得了共同認識，那就是各个地区、专業的自然性質博物館都应当有它本身特点，不能要求它們一模一样，各館应当因时、因地、因事制宜。

会上对于如何开展科学研究也充分交換了意見。大家認为科学研究工作，是搞好博物館各項業务的基础。各館具体条件不同，但是都应当为展开科学研究积極創造有利条件，特别是对于科学研究的各种思想上的障碍和偏向，应当首先扫除，并且积極准备各項物質条件和培养专業干部。会上也討論了在業务上"博"与"专"是不矛盾的，应当先"博"而后"专"。

四个館的負責同志在討論到館际之間联系合作問題一致表示：今后館际間，特别是同类型的館間，应当通过各种方式进一步加强联系和合作，互派干部进修，交流工作經驗。与会同志認为，自从党提出"百花齐放，百家爭鳴"方針以后，博物館这朵花仍然沒有开开，他們倡議博物館有关方面共同發起組織博物館工作者协会（或博物館学会），以便更好地推动和組織博物館界的"百花齐放和百家爭鳴"，同时建議在今秋組織一次全国自然性質博物館的座談会。（許維遹）

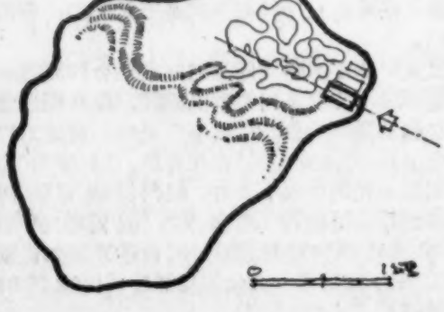


避暑山庄湖区远眺 （上圖）

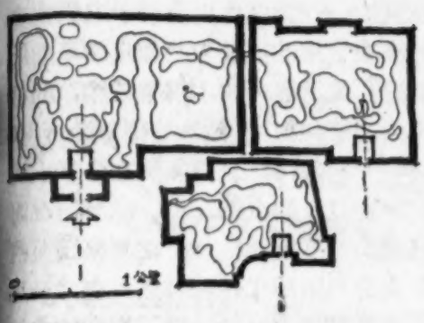
略談避暑山庄和圓明园的建筑艺术

周 維 权

我国园林就其历史發展的过程而言，大抵可分为两种类型：一类是专为帝王修建的兼作行宫的园苑；另一类是南北各地私家所經营的小型园林或庭园。前者規模大，园內的建筑物多而分散；后者規模比較小，建筑物集中，以其小巧精致，平易怡人而見称于世。据文献上的記載，远在周代即已有帝王經营的大型园苑，文王作灵台灵沼是最早的例子，以后一直到明清数千年来几乎每一朝代都有若干园苑建成。較著名的如像汉长安的上林苑，唐长安的曲江、芙蓉园，宋汴梁的艮嶽万岁山等，占地均在百公頃以上并包括許多天然山川在內。自宋代以后，这一类园苑由于因襲以"太液池"和池中象征蓬萊三仙山的三个小島为主体的同一的总体布局方式而漸趋于公式化。公式化的傾向不免使得园林中所再現的自然風致失之呆板僵硬，因而或多或少地阻碍了它們在造园艺术上創造性的發揮。可是在另一方面，从汉代即已發展起来的貴族士大夫以及民間經营小型园林的傳統，到两晋时受当时風行于知識界的个性放任接近自然的清談思想一定程度的影响，再經唐宋文人画風格上的感染，逐漸舍弃矯揉豪华的習尚，而在园林設計中追求朴实的自然美，至明代遂达到这方面艺术造詣的高峰。明清两代在山明水秀人文薈萃的江南地区，私家造园之風很盛，有若干处甚至是直接由著名的文士画家参与規划設計的；当时，在广泛的实踐基础上还出現了我国第一部造园艺术的理論专著——計成所著的"园冶"。这些园林大都保存至今，为我国小型园林中之精品。在北方，从清康熙帝在位时起就大規模地进行园林建設，到乾隆时期而臻于極盛。分別修建完成北京的靜宜园、靜明園、清漪园、圓明园、长春园、万春园——即所謂"三山三园"，以及承德的避暑山庄（又称热河行宫）等处。其中以避暑山庄和圓明、长春、万春三园最著名，它們不仅范圍之大是世界上所罕見，并且在造园艺术方面也有極卓越的成就，即摆脫了过去大型



避暑山庄平面示意圖



圓明园、长春园、万春园平面示意圖

园林那种“一池三山”式的僵化了的布局方式而大量吸取民間园林特别是江南园林的意趣；这里面有的是直接摹仿，有的是經过某些艺术加工而再現出来的。它們既不失其渾雄开曠的气魄，又有江南水乡庭园風貌的婉約多姿，在建筑艺术方面亦兼具南北風格之长，因此而成为我国造园史上划时代的里程碑。

避暑山庄位于承德武烈河西岸。1703年（清康熙四十二年）兴建，全部完成于1790年（清乾隆五十五年）。占地約五百余公頃，园內的自然地形很复杂，有平原、湖沼和山岳，而山地占去全园的一半以上，建筑物的布置比較疏朗，是在自然美的基础上創造建筑美和庭园美的。这座园苑的建筑和綠化解放前虽曾遭到相当大的破坏，但大体上还算完整保存下来，不过尚需大力修葺复原。圓明园在北京西北郊海淀区挂甲屯之北，与长春园、万春园鼎足而三互相紧邻着，当中只有一墻之隔，習慣上圓明园即泛指此三园而言。它是1709年（清康熙四十八年）兴建，完成于乾隆中期，它的总面积較避暑山庄小一些。二者建造时期相去不远，故在造园手法和建筑風格諸方面都有許多相同之处。不过这里地势平坦沒有崗巒溪谷，論自然形胜远不如避暑山庄。于是不得不人为地創造环境，利用当地多泉水这一有利条件，大量开鑿湖沼溪河，使得园內上百处的建筑大部分都能与水有联系，因水流而得佳景。所以圓明园不仅建筑和庭园，甚至自然环境的美也都是經过人們精心設計和巧妙的安排，由于这三者綜合而产生的艺术成就，使得它的声誉超越国界而远播欧洲，被当时的西方人称之为“万园之园”。1860年（清咸丰十年）經英法帝国主义侵略軍的焚燒劫掠，全园遭到毀灭性的破坏，到今天仅余依稀的遺迹可辨了。所幸有不少关于它的工程圖紙，燙样、繪画、文献等保存下来，通过这些間接資料，尚不难获得比較全面的了解。

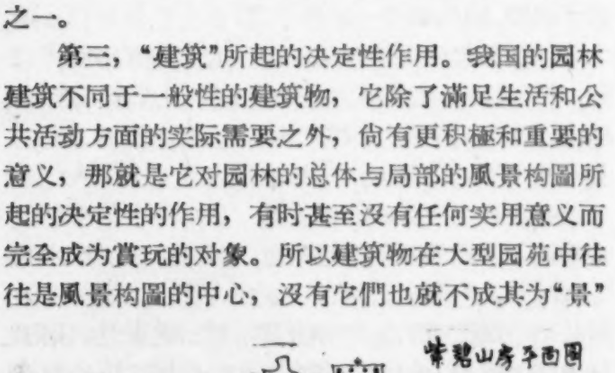
关于这两座园苑的情况，过去曾有人为文介紹过。这里不拟再作全面的分析，只是概括地談談它們在园林設計中的一个重要方面，即建筑艺术方面的若干特点。

首先要提出的是“集錦式”的总平面布置。园林風貌的特色，首先表現在它的总平面布置上。一般大型的园苑，由于占地广大，其中的建筑物平均分布还是适当地集中，就成为园林規划最先要考虑的問題之一。这也就是避暑山庄和圓明园不同于其他园林特别是西方园林的主要之处。在这两座园苑中，为了强調風景的重点突出，同时照顧到建筑上的功能区分，而把上千幢的建筑物分别集中为許多建筑群；它們都自成一独立的单位，大都有自己的墻垣庭院和出入口，在功能上和建筑艺术上亦各有其特色。其中除大部分是游乐性的庭园建筑外，有宫殿、住宅、祠庙道观、圖書館、操場、戏楼、碼头船塢等，圓明园的长春园內甚至还有純西洋風格的几組建筑群（諧奇趣、海晏堂、远瀛观等，那是乾隆帝由于猎奇而命当时在北京的外国教士設計建造的，屬巴洛克〔Barogue〕式）。这样的布置方式实际上是大园之中又包含了若干小园，故名之为“集錦式”。这些建筑群大小不一，分布园內各处；它們之間并沒有明显的建筑体形上的軸綫可循，与我国公共建筑傳統的总体布置方式恰恰相反，而只是借助于道路，有时借助于廻廊和桥堤使之互相联系起来。因此道路廻廊桥堤在大型园林中便具有很重要的意义。它們不仅解决交通問題，也不仅是游人观賞的对象，实际上是貫穿全园使其成为一个有机的整体的若干紐带。园內道路一般都不寬，沒有广場和林蔭道之类，而且無例外地避免笔直，有意布置得曲折有致，并順应地势的高下参差适当地穿插点綴以碑碣、塔幢、亭榭之类的“小建筑物”以及假山叠石、石笋、花卉树木等。这些無形的紐带很自然地引导人們从一处建筑群走向另一处建筑群，从这一个体形环境走向彼一个全然不同意趣的体形环境。从而产生的那种时間上的漸近过程很能激發人們对周圍环境低迴品味仔細咀嚼的复杂的鑒賞情趣。这就是我国园林最富于感染力的一个方面。那些比較重要的建筑群連同四圍的自然風光都有恰如其分而很富詩意的命名，即所謂“景”；如像避暑山庄的七十二景，圓明园的四十景，它們是构成园苑風致的骨干，而其中一部分就是直接摹自江南的。

第二，“宫”与“苑”的分置。避暑山庄和圓明园同时也是行宫，皇帝要在这里度过一年中的大部分时間。所以它們不仅有供游乐的“苑”，而且有皇帝上朝和居住的“宫”，二者是严格分开的。“宫”較之“苑”的部分要小得多，仅仅是园內許多建筑群中的一組，但因它紧接园門，是进入“苑”中必經之处，故地位相当重要，其平面布置仍然沿襲我国宫殿建筑傳統的对称均齐的格局，但形式却朴素得多。正殿与宫門居于中軸綫上，配殿分列两旁，与紧邻的

居住部分組成若干进的院落和跨院；院子不大，庭中灰磚墁地，滿植各种花木，房屋都是灰瓦卷棚式的，如避暑山庄的正殿"淡泊敬誠殿"，甚至不施彩画油飾通体呈現楠木的本色，显然較北京城內的宮禁具有更多的生活气氛。"宮"的正門也就是园苑的主要出入口，如圓明园的"大宮門"和"出入賢良門"，避暑山庄的"丽正門"，前面分別罗列影壁、石獅、牌楼和朝房等附屬建筑物，形成一重或数重广場。这种由于封建制度的实际需要而产生的布置方式，对园林空間的創造却有着另外一种意义，即在外界与园苑本身之間以建筑形体来形成一个过渡部分。先不使人們一覽無余，而是經过比較严肅封閉的环境，进而至豁然开朗的另一天地。这是一个極其强烈的对比手法，因此而引起的情緒上的共鳴，一开始便增强了人們对园林的感受。所以作为圓明园風景中心的后湖和前湖，就是紧接正殿"正大光明殿"之后。避暑山庄正宮部分之所以建筑于高坡上，亦即企圖从总体規划方面有意識地强調这一对比效果；若穿过它的正宮部分，从最后一进居高临下的"万壑松風殿"往北放眼一望，山陂下一派美丽的湖光山色突然呈現在眼前，其动人心弦之处是每个游人所永不能忘怀的。这种对比手法亦被广泛运用于民間的小型园林，可視为我国造园設計的独特形式之一。

第三，"建筑"所起的决定性作用。我国的园林建筑不同于一般性的建筑物，它除了滿足生活和公共活动方面的实际需要之外，尚有更积極和重要的意义，那就是它对园林的总体与局部的風景构圖所起的决定性的作用，有时甚至沒有任何实用意义而完全成为賞玩的对象。所以建筑物在大型园苑中往往是風景构圖的中心，沒有它們也就不成其为"景"



紫碧山房平面圖

了。同时我国建筑的一些特点也更有利于它們在这方面的作用，如像柔合生动被誉为"如鳥斯革如翬斯飞"的屋頂部分，灵活輕巧的木框架結构，顏色丰富而鮮明的彩画油飾和粉刷，精致的細部装修，多种多样的建筑材料等，使得建筑物無論在体形上或色彩上都能适应种种复杂的自然环境、地形情况而創造建筑美与自然美的高度的統一。这两座园苑內的許多建筑群即充分地运用了这些特点，在"一正两厢"的傳統布置的基础上追求种种不規則的曲折变化之趣。如圓明园內的"方壺胜景"、"眉月軒"、"問月楼"、"紫碧山房"、"双鶴斋"等处，以及避暑山庄山岳区內的大部分建筑都是如此。个体建筑物也有許多独創的形式，例如圓明园內的"清夏斋"作工字形，"涵秋館"作口字形，"淡泊宁靜"作田字形，"万方安和"作出字形，"眉月軒"作偃月形，"湛翠軒"作曲尺形，以及三卷四卷五卷的殿堂式样，四角六角八角十字流杯的亭子，抓山叠落各式游廊等不胜枚举。可以看得出，过去的造园家們在建筑設計和規划方面决不草率从事，对每一座建筑物的位置、外形、輪廓綫、色調、体量的虛实关系等都經过縝密的考虑研究，不仅賦予它們本身以丰富的表現力，并且因它們的存在使周圍的自然环境获得了一种精致的艺术加工；因此几乎每一佳景都以建筑为重心，离开建筑物也就無以言园林之美了。上节提到避暑山庄內自"万壑松風"以北所看到的一幅动人的鳥瞰最足以說明这一点。那是一片明鏡似的湖水和星罗棋布的大小島屿，到处林树蓊郁，但最先吸引人們注意的却是那些分散在島堤間的色調鮮明的大小平桥和长虹般的拱桥，以及綠树丛中露出的一座半座亭榭楼閣。为数虽不多，但由于它們的位置安排得当，形体与色調也决非偶然的造作，都仿佛天生地造似的与周圍景物渾然成为一体。經过这些建筑物的点染，眼前的画面就显得錘炼而生动，不再是粗糙原始的天然風致，乃是經过人为的精心修飾而又不落痕迹的。这是我国造园艺术所追求的最高境界，亦即"园冶"一書中所說的"虽由人作，宛自天开"。而"人作"与"天开"二者間的矛盾的統一，往往就有賴于建筑設計的是否得当了。

第四，建筑物与地势的配合。天然的或人工經营的山和水是形成园林自然环境的基础。因此建筑物能否恰当地因山就水充分利用它們的特性即成为园林設計水平高下的决定因素之一。避暑山庄山岳区內的那十几处建筑群，虽然都只剩殘址廢墟，但仍能看出它們在总体規划上配合地形的意圖。山岳区北部沿"松林峪"一带，山势高，崗巒挺秀，四望都

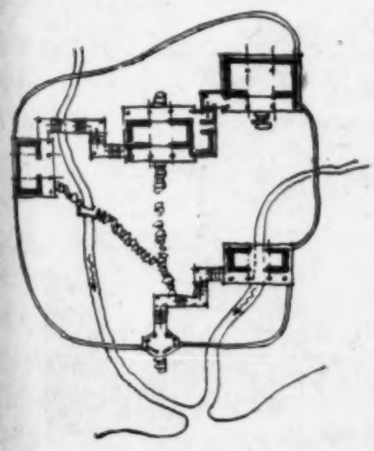
梨花伴月

是动人的自然景色。所以这里的建筑要求有开闊的視野，有意要看得远、看得多、看得尽。如像广元宫、敞晴閣、山近軒、梅檀林、放鶴亭、水月庵等这几处建筑群，大都是雄踞峰頂山梁之类的制高点上，显得本身气度凝重，同时互相之間又都能够看得到，風景构圖上有彼此呼应的效果。而山岳区的南半部"梨树峪"一带多小丘陵盆地，景界不大，不宜于远眺；故建筑布置的原則与前者恰相反，就近利用溪流、山岩、树木、花卉等，誘导人們往近处看，往身边的細致处看，另具一种亲切宁靜的气氛。这里的"梨花伴月"遺址，西临溪流，东据山坡，建筑物分作高低数台，以阶級形的游廊联系起来。周圍山景平平，而当年就是以其建筑及附近的万树梨花取胜的。"創得斋"正好在两条溪流三道小丘相匯的所謂"个字中岫"之上，利用这一难得的地形，将亭榭桥廊圍繞这两条小溪布置得錯落变化，極富風趣。其他如像含晴閣、碧靜堂、秀起堂、靄云寺等处，都是架岩跨澗，因地制宜，充分显示它們本身精致的建筑美。

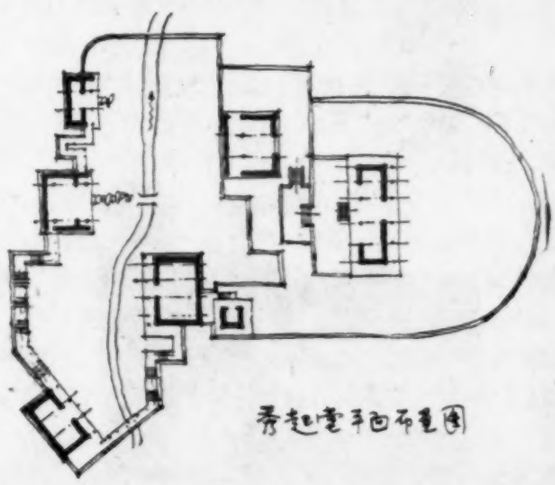
圓明园的情况有所不同，园內随处都是湖沼溪河，因而大部分的建筑物也都是借助于水这一自然物以加强其表現力。例如"上下天光"的主要部分以木桩支承于水面上，两旁各有九曲木桥与岸相接。"濂溪深处"是正方形的廻廊，一边倚岸，其余三边架临水面，廻廊环抱着一个荷池，既可看湖景，又能賞荷花。"万方安和"共有三十三开間，好像水面上漂浮着的卍字。其他如"澡身浴德"、"坐石临流"、"方壺胜景"、"接秀山房"等处，都是利用如鏡的湖面或淙淙的溪流这些动态的自然环境而获得建筑設計上很多富于独創性的意趣，这在其他的园苑中，尚不多見。

第五，借景。所謂借景就是有意識地借园外之景以丰富并配衬园內之景，或借附近之景以增益本身之景，也就是"园冶"中所說的"……园林巧于因借，精在体宜。借者园虽别內外，得景則無拘远近；晴巒聳秀，紺宇凌空，極目所至，俗則屏之，嘉則收之；不分町畽，尽为烟景。斯所謂巧而得体者也……"。不过要眞正做到"俗則屏之，嘉則收之"并非容易的事，必須于进行园林設計之先，将周圍环境作一通盘的研究，通过建筑物的位置恰当的选擇和一些高超的建筑处理手法来决定远近諸景的取舍，这是最为难能可貴的。一般說来，"借景"主要依据于空間构圖上的前后層次关系。所以地势起伏越大，借景的可能性也越多。避暑山庄內随处都可看到这种情况。山岳区松林峪的那几处建筑群是达到互为因借的构圖效果的最好范例。而园墻外的美景，諸如四圍环抱的秀丽的群山峰巒，以及沿山麓自北而西依次排列着的那几座富丽輝煌的大建筑群——外八庙，在很多地方都被从不同的角度收入园內風景画面之中。特别是那奇突挺秀的"棒錘峰"，甚至还被命名为"錘峰落照"，而列为避暑山庄七十二景之一。

第六，自然美、建筑美与繪画美的綜合。繪画和我国造园艺术的关系很密切，可以說唐宋以来山水画中"外师造化，內法心源"这一現实主义的傳統，通过另一种方式同样表現在一些卓越的造园設計里。历来的許多画家、文学家大都具有很高的造



創得斋平面布置圖



秀起堂平面布置圖

万方安和(摹自圓明园四十景圖)

园艺术方面的素养，而造园家們也往往把追求画意視为一种很高的格調。"画意"主要得之于風景构圖的佳否，关鍵在如何把自然原有的东西，通过各种建筑物位置的安排經营和它們本身的設計，統一在一系列的宾主分明具有联貫性的画面之中。这画面却是动态的、随时变幻着的，予人一种仿佛置身画幅中的感受，避暑山庄湖泊区的規划就是一个很成功的例子。由湖区中央的"靜寄山房"北面的长桥上極目四望，周圍一圈無异于大幅横軸的山水长卷，而整个画面又以"金山亭"作为构圖中心。"金山亭"是一座八角形的三層楼閣，姿态玲瓏挺拔，位于一小半島上，恰当全湖区的最高点；树木繁茂，三面临水，当年沿岸还建有許多廻廊水榭，与最大的島屿"如意洲"隔水相对。远处是烟靄中若隐若显的永佑寺舍利塔与金山亭遙相呼应，更远則是武烈河彼岸的群山。每当晨昏，湖上微有烟霞弥漫，金山亭好像是从地面抽长出来似的，与半島一起所形成的

金山亭远景

幽美的輪廓綫，突出于湖面漣漪水波之上。这时一幅生动的渲染画便以它为中心而展示在眼前，十分令人流連忘返。其他如像如意洲北面的"烟雨楼"一带，也都能給人以类似的感受。上面曾提到园林中自然美与建筑美的綜合，但优秀的园林設計，如避暑山庄，却除此之外还运用很多艺术上"經营位置"的构圖手法，摻入了繪画美的意趣，实际上是这三者完整無間的綜合。画意的追求不仅表現于总体布置，在有些庭园局部設計中也能見到，假山叠石的經营即其一例。运用不同形状、体量的太湖石和青石一类的石料，按一定的比例权衡堆叠組合而成各种形体，这种比例权衡即所謂"漏、透、瘦"的原則，实际上也就是一种抽象构圖的原則，与近代造型艺术中的抽象学派的理論頗有相似之处。

造园是一种綜合性的艺术創作，文字的闡述很难免于抽象；而且除建筑之外，綠化即树木花卉的培植也是其重要的組成部分，实际上二者是緊密关联不能割裂看待的，但因限于篇幅不能多所論列了。关于避暑山庄和圓明园建筑方面可述的特点很多，上面所談到的不过是其中最主要的一些，也是我国造园艺术不同于西方园林而独具民族風格的优秀傳統的一部分。不过，这一切的設計其出發点是以供少数人游乐享受为原則，規模尽管大，却根本上不同于我們今天群众性文化休息公园的要求。作为傳統来接受，会發現很多不合于現实生活甚至相矛盾的地方。然而它們所完美地体現出来的濃厚的民族情調，却深为人民所喜爱，这就值得今天的造园家、建筑家們从中深入而大量地汲取素材，从而創造性地加以运用。

金 山 亭

記北京的一个花园

傅熹年

我們的首都北京是元、明、清三代的故都，經过历代数百年的营建，在今天遺留下的建筑遺产非常丰富。其中除了皇宫、庙宇、皇家园囿之外，私家园林也是很重要的遺产，值得我們学習、研究并加以發揚。

由于气候、自然地理条件和建筑材料等等的影响，北京的园林虽然有很多地方模仿江南，但仍不同于江南园林，而形成一种独特的"北京的"風格。北京市內除了三海、后海等处外，沒有較大的水面与河流，所以北京的园林就不可能是以水为主的园子（当时未奉旨而私引活水是違法的）。而且市区內地形平坦，一般的私家庭园中也就不可能有較大的山。除去了山、水这二大要素，就只能以亭台花木和湖石为园林的主要內容。在这种条件之下建造起的园子自然会使人感覺到"人工的"东西多一点而"天然的"东西少一点。但是总的說来，它虽沒有江南园林那样幽靜深邃，委曲婉轉，移形換景，妙造自然，却另有一种雍容华貴、开朗、精雅的气味。二者趣味不同，但各有妙处，难分高下。

下面要介紹的一个园子就是这种純"北京的"园林，虽然在規模和豪华上远不能和一些北京名园相比，但他的布置却表現出某些北京园林的特点。

这个园子座落在北京西城，占地約五亩，位于住宅的左方（圖一）。它的历史不很清楚，仅知道在一百多年前就基本形成現在这个样子，有一个时期曾經成为一个独立的园子。由园子南部进門，园中池子南面的三間敞厅就是旧园門，現在的住宅是七八十年前改建的。目前园子的主要入口是由住宅通入的，由住宅正門进第一重院，轉过照壁向东，穿过一条幽篁夾道的小徑，轉而向北就是一座大藤罗架，在尽端，粉墙漏窗，湖石挺秀，主要入口就在右端。这种布置利用了道路和藤罗架的透視焦点和湖石漏窗形成一个构圖中心，把人的視綫吸引到主要入口处(圖二)。

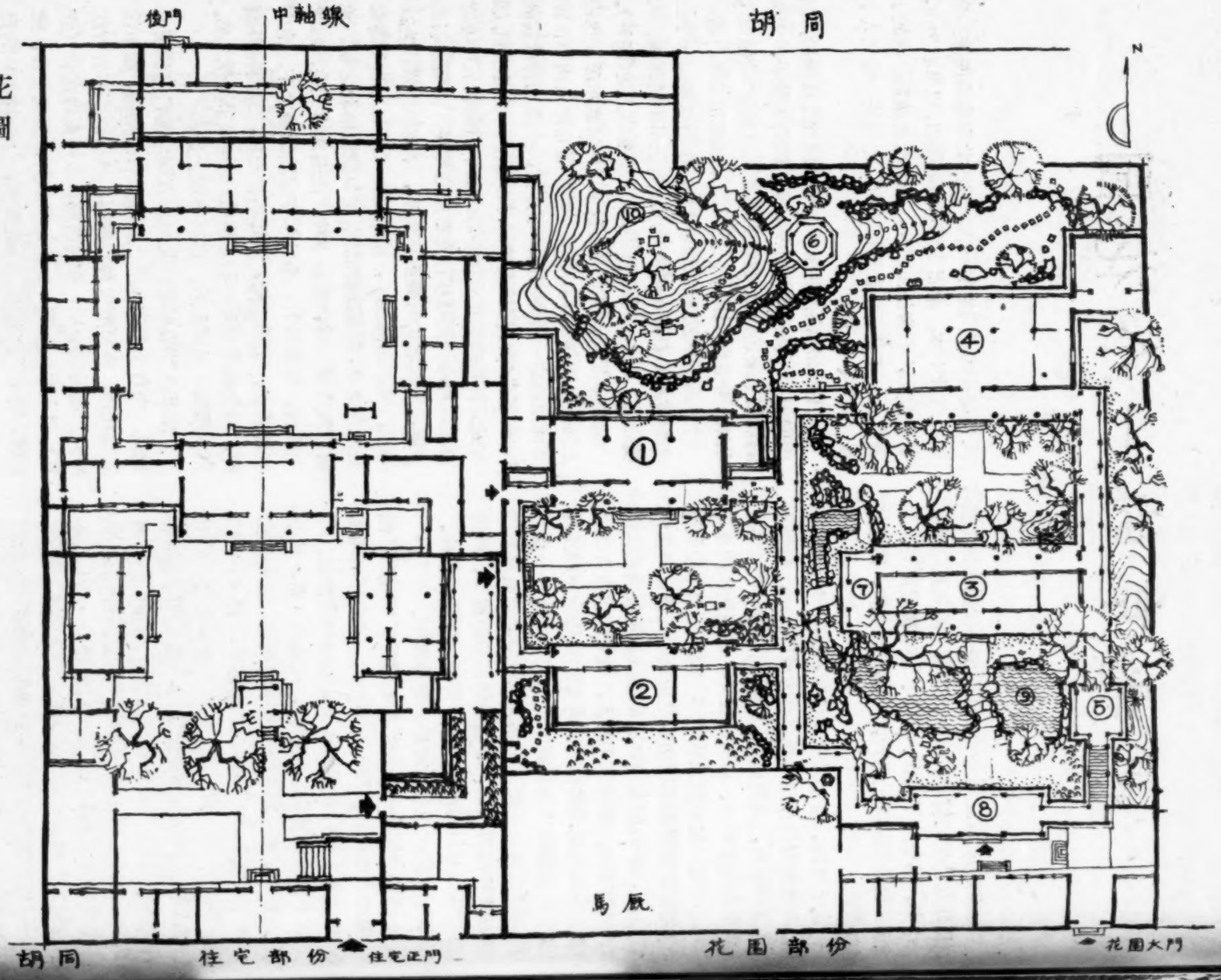
园中建筑有八座，游廊相通，廊子把园子分成四个院落。从主要入口进門，北面为"石斋"，南面为"龙龕精舍"，都是三間带前廊卷棚硬山的标准清式建筑，左右有游廊相連，形成一个长方形院落，入口就是西廊的当中一間。院內北側海棠四株，杂植牡丹数十本，南面东偏有湖石叠山，以单石为主，散置坡上，石旁松树四五，有的盘盘如盖，有的干霄直上，和湖石姿态互相呼应，宛然是一幅元人小景（圖三、四）。

石斋东廊向南北延伸，南面經过几重轉折，折而向东，在轉折处加上一面通面闊的大鏡子，大大的加强了深远效果。廊的北端折而向东至"莱娛室"。从廊子中部穿过向东，过石桥即为池北書堂，这是一个五間前后廊卷棚硬山建筑。在西尽加出一个三間的凉亭和石斋东廊相对，亭前三面小溪环繞，大槐蔭蔽，亭中設藤椅竹榻，是消夏观魚之所(圖五)。小溪在亭北的一座假山上發源（自来水水源），水由上面迂迴轉折而下，合成一股小瀑布注入溪中，繞亭而东，由一排假山壁障下穿过，在池北書堂前匯而成池。池两岸用塊石护岸，高低錯落，疏密相間，頗有倪云林折帶皴意致(圖六)。池中有曲折石桥連通南北，桥南三間敞厅，左右游廊相接，西面通石斋东廊，东面北折升高至霜紅亭，亭在池东端，在高基上，可以居高临下，俯瞰池塘（圖七)。池北書堂是消夏之所，四面高窗洞敞，可以縱观南北之景。堂前西側大楓一株，蔭蔽半院。池西南有大榆，亭北有高柳，亭南种竹，全院都在濃陰蔭蔽之下。池旁空地較多，丁香二株，石几石榻三两，显得格外幽靜。地上細草蒙茸，石影重叠，更加强了靜雅之感。夏木垂陰，秋深紅叶，都有可观之景。

堂北为"莱娛室"，是一座五間勾連搭卷棚硬山建筑，左右有游廊和池北書堂及石斋相通，檐下植海棠牡丹，南面庭中种松綴石，与石斋前布置方法略同，而树古石佳，布局疏朗，显得更自然些（圖八)。厅东廊以东是一个狹长形院落，杂植丁香、蠟枝等。背后一带粉墙，藤蔓斜纏，是一片很好的背景。池北書堂西面是一带假山壁障，滿布长春藤，一片濃綠。假山中部断开，从断处穿过向南可到池北書堂西的凉亭。由"莱娛室"向西，穿过游廊北行，由一个假山洞門穿过，有一座土山，山上杂植丁香松檜等，大榆几株，复盖其上，由上下望，隐約可見园中花木交映，游廊轉折，層叠錯落，似無穷尽。

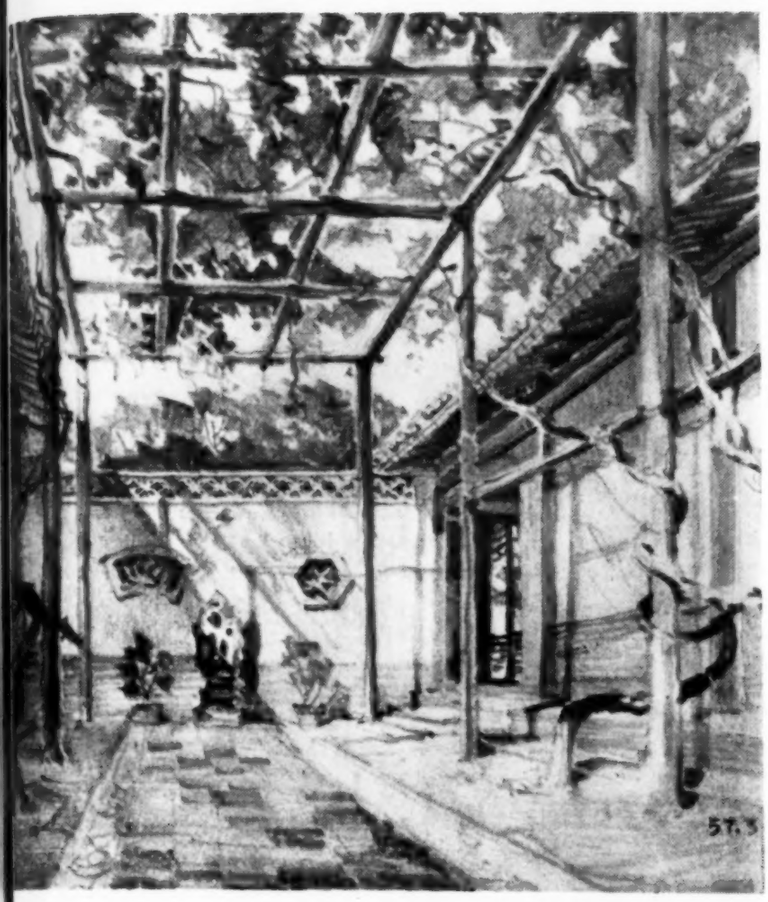
圖一

北京某住宅及花園平面布置略圖



名称：

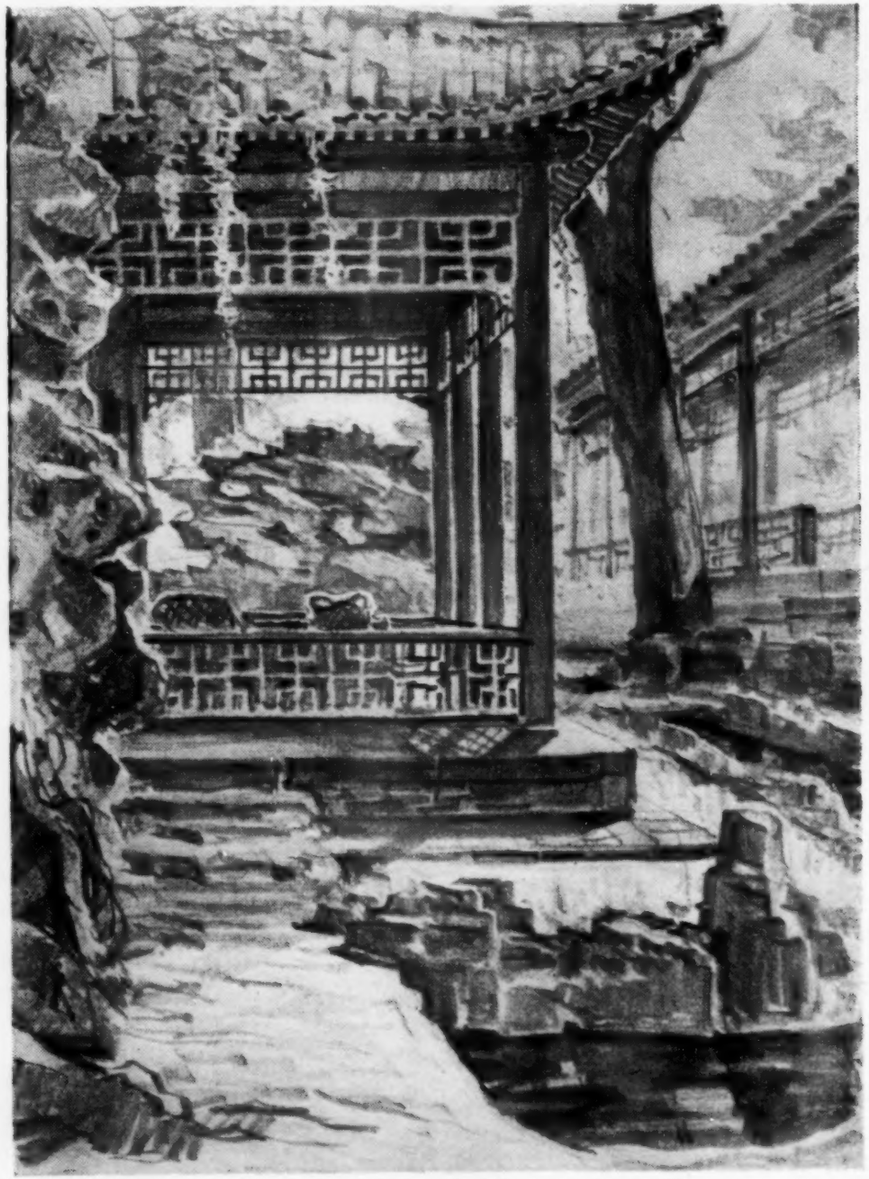
① 石斋
② 龙龕精舍
③ 池北書堂
④ 萊嫿室
⑤ 霜紅亭
⑥ 山亭
⑦ 凉亭
⑧ 旧园門
⑨ 池塘
⑩ 土山



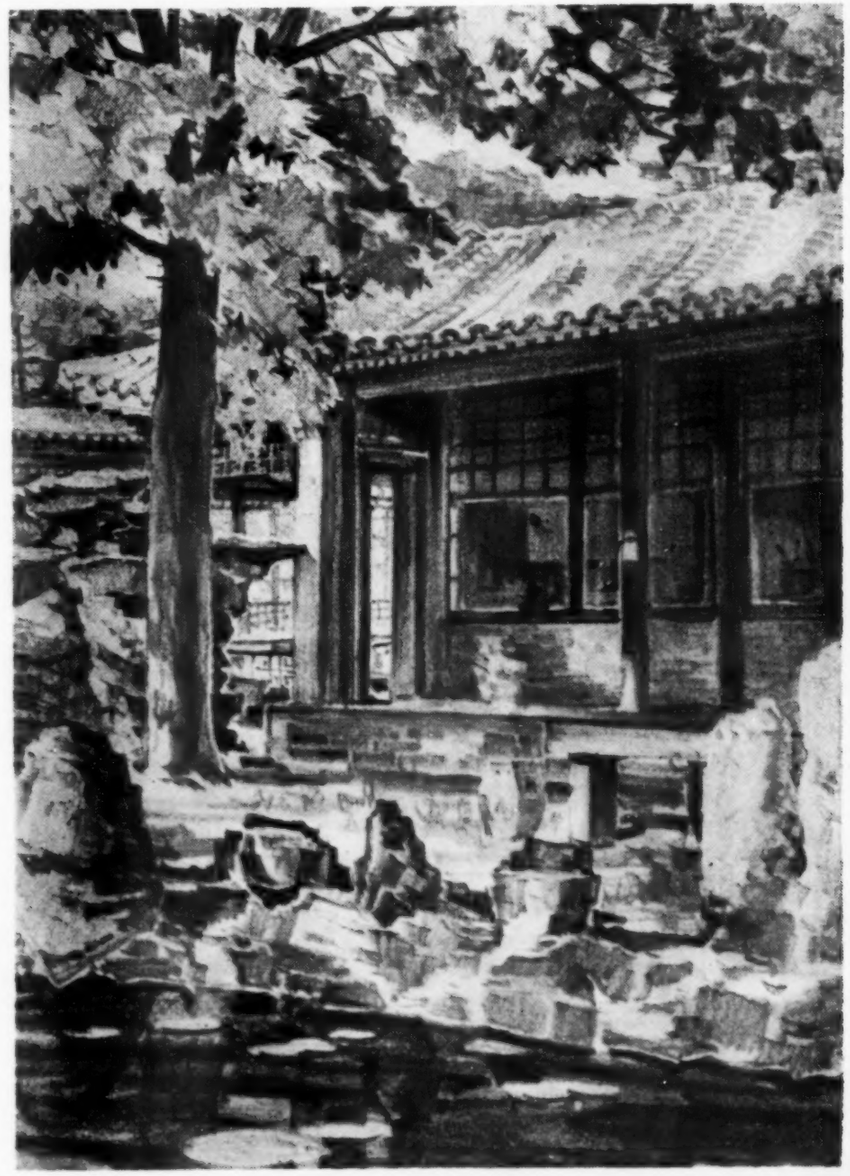
圖二　花園入口

圖三
石斋前庭院东南角树石布置 →

圖四
← 由园門东望游廊及池北書堂



圖五　池北書堂西端涼亭及山石溪水



圖六　池塘及池北書堂一角

圖七　霜紅亭

圖八　萊娛室前之樹石布置

圖九　自石斋前庭东望池北書堂

圖十　石斋北窗外树石布置

山亭东面下坡，假山一带，石路紆迴，散植果木榆桃。虽然园子到此已尽，而意致未穷。

园子总的布置就是如此。

从平面上看，园子的布置很簡单，基本上只有四个庭院，建筑物都是正南北方向，并且相互間有对称关系，看上去平平無奇，仅仅由于空間处理上較成功，才使身入其境者不覚其簡，造成深远开闊的效果。

因为建筑的方位呆板，所以整个园子的空間組合实际上是靠游廊、假山、树石等等的。这种方法在北京的庭园中用得很普遍。例如石斋前的庭院就是一个矩形院子，如果在游廊东面沒有假山掩蔽，由入园处就可以望見东园墙，这样就索然無味了。为了加强深远效果，在池北書堂西端南北两側都布置假山壁障，把視綫阻住，使人只能由山石縫隙中隐約窺見一些东部的树石亭台，不能一目了然。同时設計者还有意無意的把池北書堂的北廊和入口对起来，当人們从入口走入庭中东望时，視綫自然就集中到这里，穿过重重廊柱直望到最尽头处一片粉墙，花影搖映，利用廊子的透視，构成一个"中心"，取得了很深远的效果（圖九）。像这种重重掩蔽，集中視綫，以虚为实，以实为虚的手法，在园中屢見，取得了很好的效果。在空間大小的变化上也很丰富，例如石斋前庭是寬大开闊的，但是走上东廊，在它与池北書堂之間的空間却是狹长的，东为假山，西为高廊，中間小溪曲折，大槐蔭蔽，一所凉亭低压，更加强了緊湊幽靜之感（圖五），和石斋前庭的开闊形成鮮明对比。但是自游廊向东，跨过小溪，踏上凉亭由門洞中东望池亭时，又是豁然开朗。又如自石斋去萊娛室时，廊子西面封以墙壁，东北二面假山环繞，有的緊逼檐下，有的略略讓开，总的看来都是封閉性空間，視綫处处受阻，不能越出廊外，但是向东走到萊娛室廊下时又突然开闊起来。采用这种由开敞到封閉、由封閉再开敞的空間处理手法，使这个园子显得更加曲折有致。

在这个园子里，游廊布置也很成功，补救了建筑布置上的缺点，把园中的四个院落連接起来。例如石斋东面的南北向游廊就是連系东西二部用的，在廊子的左右有很大部分被山石树木阻隔，使得在其上的人如果要看清西部的建筑时就只能隐約的看到东部，反之，走到可以看清东部建筑的位置时，又只能由树間石隙看到西部一角了。这种处理方法，不但使人不覚得东西二部分建筑間的生硬关系，反而把它們連系起来了。

园中假山石的布置从功能上大致可分二类：一种是以点綴为主的；一种是做屏障分割空間用的。前者如石斋东南角上的假山石，池边的护岸石，萊娛室东南的假山石等。这些石本身就是园中之景，布置疏朗，姿态生动，花树映带，和元、明画中的树石小景意境相近，"园冶"中所謂"或有嘉树，稍点玲瓏石塊"，大概就是这种做法（圖四、八）。做屏障用的假山选石沒有前者精审，而以曲折位置取胜，如前述池北書堂西端和园东北角上者是。这些山石布置得高下錯落，頓置宛轉，充分利用了"俗則屏之，嘉則收之"的原則，把空間很好的組織起来。

山石組的布置也有很多用对景手法的，如石斋北窗外山坡下布置了一組假山，曲折深邃，孔穿玲瓏，山上花树披拂下垂，石前梧桐一株，濃陰匝地，使人对之塵虑都消（圖十）。在龙龕精舍东窗外也有类似布置，山石一組，花树三两，奇石挺秀，虬枝横斜，在明月之夜，推窗外望，石影幢幢，花树搖曳，別有一种清幽之致。

园内地形沒有特殊变化，石斋前庭院比东部略高些（約半公尺），建筑基地也最高，最低为池北書堂。池子自平地开挖，挖出的土方堆在池子东面，形成霜紅亭的高基和亭后的土坡。整个土方量平衡，避免了土方外运。这种做法很早就有，古人把浚池和筑山常常連在一起，一方面当然是出于对景物布置的考虑，另一方面也是为了平衡土方量。石斋后的土山在园子修建的初期并不存在，是利用以后历次修建、特别是重修住宅的瓦砾廢土建成的，这种办法一举两得，也是筑园中的一条宝貴經驗。

从上面的叙述里，可以看到北京一般的私家园林的面貌。从这里我們可以知道，即使是一个普通的北京园林也已經达到了一定的水平，有很多值得学習的地方。至于比它規模更大，布置更精的一些名园，当然更值得我們研究学習了。

然而目前情况并不美妙，这些"北京的"园林并沒有引起人們足够的注意，沒有对它进行系統的調查研究。更糟的是很多园子在近年来因为缺乏管理和任意改建而面貌全非。例如上述的那个园子，在近年来遭到了毀灭性的改建，廊子折除，山石推倒，池子填平，树木鋸断，已經使人認不出它原来的面貌了。类似的情形还有。另外是有一些园子因为城市建設的需要不得不拆除，但是沒有留下任何記录。这些都是很大的損失。如果在最近几年中再不对北京的园林进行調查，擇优保护，恐怕几年之后就很难找出完整的"北京式花园"来了。

“勺园修禊圖”中所見的一些中国庭园布置手法

王 世 仁

北京西北郊区一带，泉流縱横；在平地中間多小丘陵，显然是造园的好地方。更由于地近京师，故自金元以来，皇門貴戚便开始在这里建造离院别館。降至明、清，更多經营。京西名园膾炙人口者不胜枚举。明末米万鐘所筑勺园即其一。

勺园，經明、清数次兵燹已蕩然無存。其所在地据“长安客話”、“春明梦余录”、“帝京景物略”等所載，在海淀之北。而据洪業“勺园圖录考”考証，即今北京大学（原燕京大学）所在地。园之建成系在明万历 40—42 年間（1612—1614）。清初曾为藩邸，后为集賢院。至英法联軍侵略之役焚掠殆尽，淪为村陌。民国九年燕京大学購得此地建校舍。

勺园在当时是京西很有名的园子，又称米家园。許多明代的記事杂咏对此园描述的很詳細。当时京中有将米家园中的景色繪于灯上者，称为米家灯。时人咏为“米家灯是米家园”、“米家园是米家灯”；一时傳为太平佳話，亦足見此园在当时的确是出众的。

园的主人米万鐘是明代有名的詩人、画家、書法家、造园家。彭蘊燦“历代画史彙傳”：“米万鐘，字仲詔，号友石，……崇禎初起太僕少卿，……山水得倪迂法，花卉似陈淳。多蓄奇石，故画石有襄陽風。行草得家法；尤善篆書。时邢、張、米、董俱以書見称，又有南董北米之称。万鐘擅名四十年，書迹遍天下，著‘篆隶考伪’。”可見此人的多才多艺。現存的“勺园修禊圖”就是他自己手笔。勺园本身的創作，也是与园主人的艺术修养分不开的。洪叶的“勺园圖录考”对此园考訂的較詳細。根据原圖及考証文字約可将該园的平面布置作出部分想像圖，并据此試作一初步分析。

“春明梦余录”載：“海淀米太僕勺园，园仅百亩，一望尽水，长堤大桥，幽亭曲榭。湖穷則舟，舟穷則廊。高楼掩之，一望弥际……。”由这段記載可以知道这个园子的一些特点：首先，这个园子主要是以水面为布景的主題，而以堤壩建筑来分隔水面，使造成迷离曲折的效果。“帝京景物略”关于其水面的描写是：“……桥上望水，一方皆水也。水皆蓮，蓮皆以白，……水之，使不得徑也。棧而閣道之，使不得舟也。堂室無通戶，左右無兼徑。阶必以渠，取道必渠之外廊……。”就是把园中的建筑和水面有机地連系起来。再由許多游人的杂咏看来，建筑物、水和堤壩的关系更是非常密切：

“到門惟見水，入室尽疑舟”（袁中道）

“堤繞青嵐护，廊廻碧水珂”（叶向高）

“亭台到处皆临水，屋宇虽多不碍山”（公鼐）

“繞堤尽是蒼烟护，傍舍都将碧水环”（米万鐘）

“几个楼台游不尽，一条溪水乱相纏”（王思任）

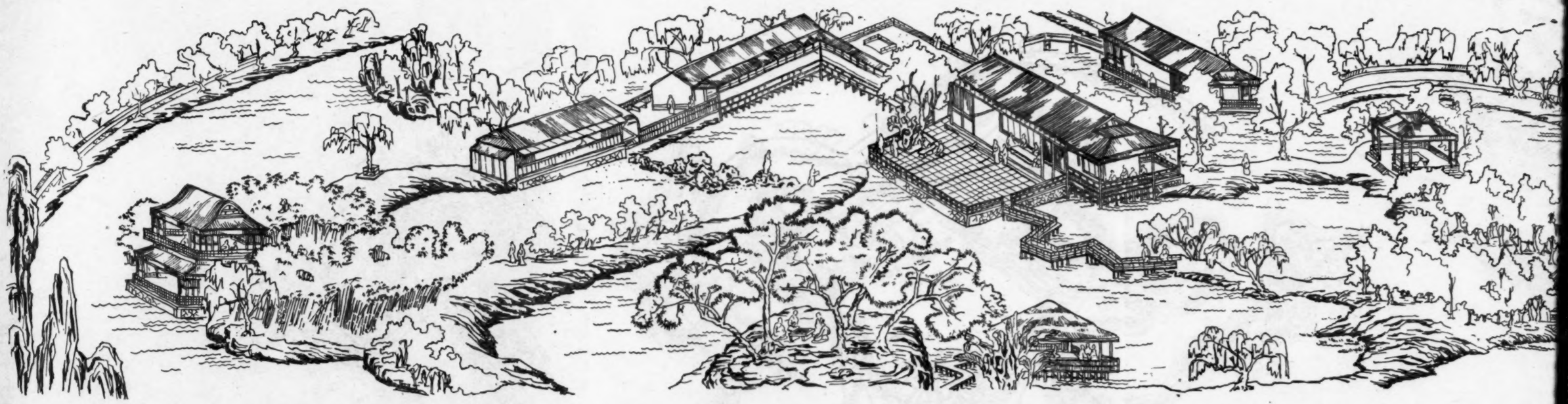
而王思任在“題米仲詔勺园”詩中更把此园以水为胜的特点道出：

“米家亭館胜京西，胜在干原忽水栖。曲造阿房門不解，撑来泛宅扁难題。”

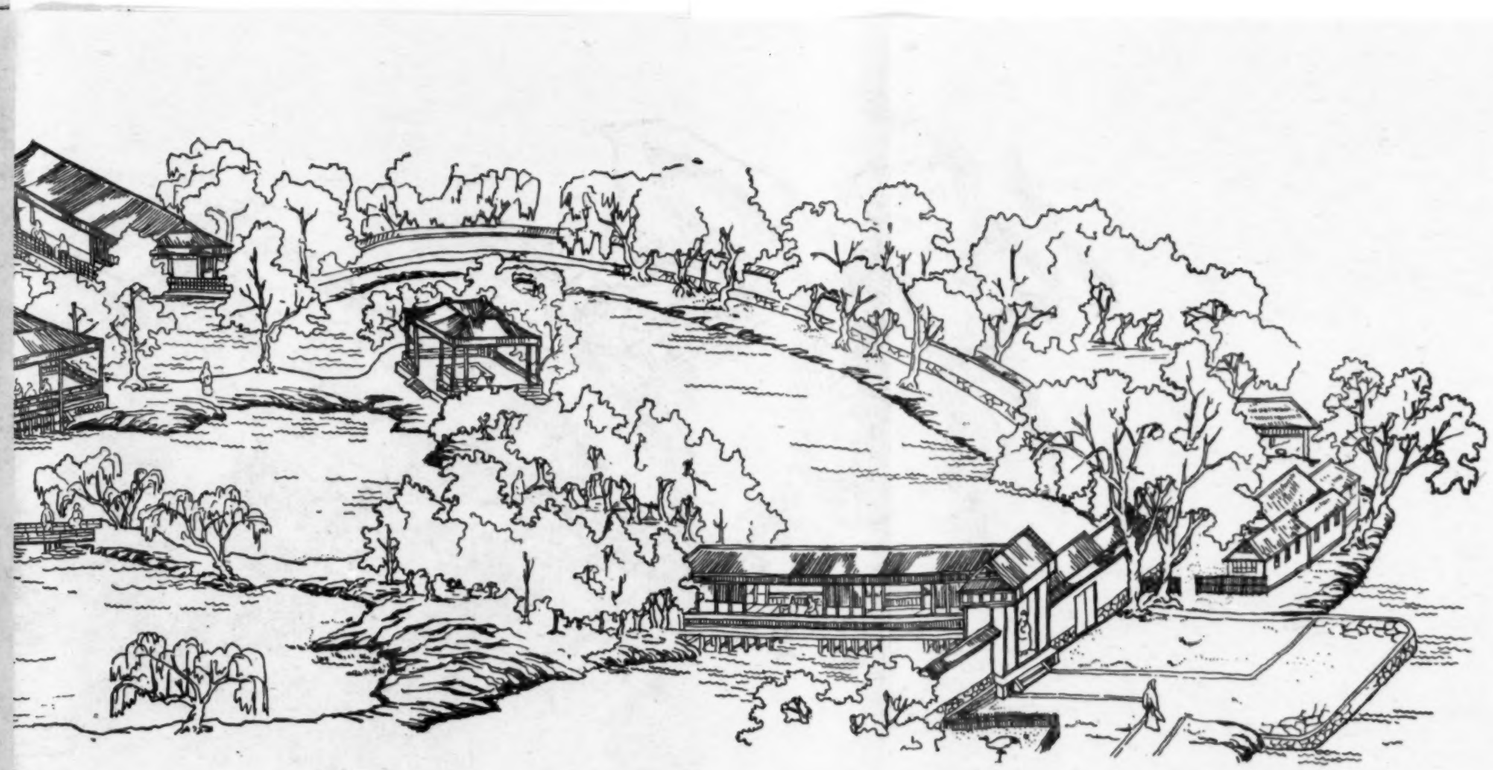
其次，在这个以水为主的园子內很巧妙地布置了許多景物。如“长堤大桥，幽亭曲榭”以及“中所布景曰色空天、曰松坨、曰翠葆榭、曰林于濯，种种会心，品題不尽。”（长安客話）由圖中也可看出各种景物，互相因借，布置的極为紧湊。这个园子的一切建筑物都是非常淡雅的。这一方面可能是由于园主人的官职不很大（三品），財力有限。但另一方面也說明中国优秀的庭园并不在于以华丽取胜。虽然，我們对圖上所表現的建筑处理不能完全相信是絕对的真实；但还是可以大致的有一些基本观念。由圖上看出，在一些朴素的廊榭亭台之間还夹有荆扉茅亭。这样就更增加了这个园子的自然風味。与勺园相比邻的武清侯李偉的清华园比它大而富丽；但在当时反不如勺园有名。所以“春明梦余录”中說“……傍为李戚畹园，綺丽之甚，然游者必称米园焉。”

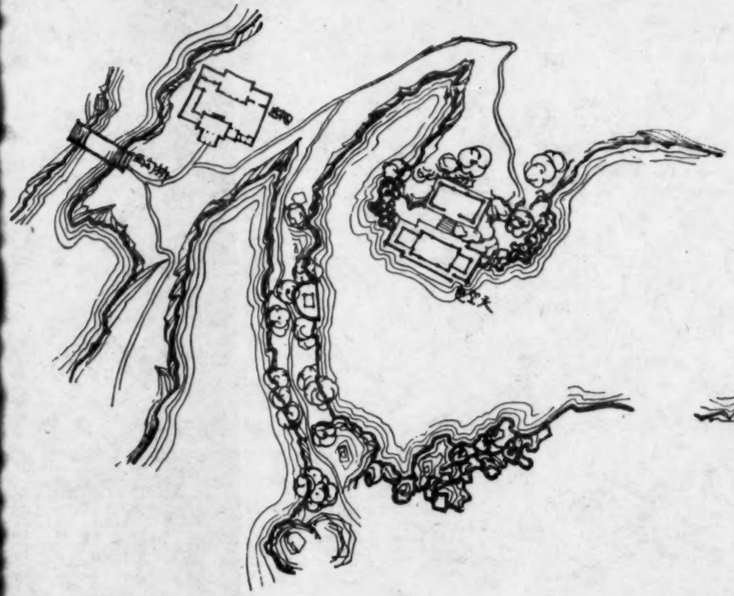
由于“勺园修禊圖”是一个长手卷，作画的人在繪圖时看来是繞着园子在許多不同的角度上画成的，所以把整个园子的平面完整地复原在一張圖內是有困难的，只可能作成三部分。由圖上看来，这三部分虽有着一定的連系；但各自都能成为一組較完整的景色，說明一定的問題。

第一組是勺园的入口部分，也就是“風烟里”門

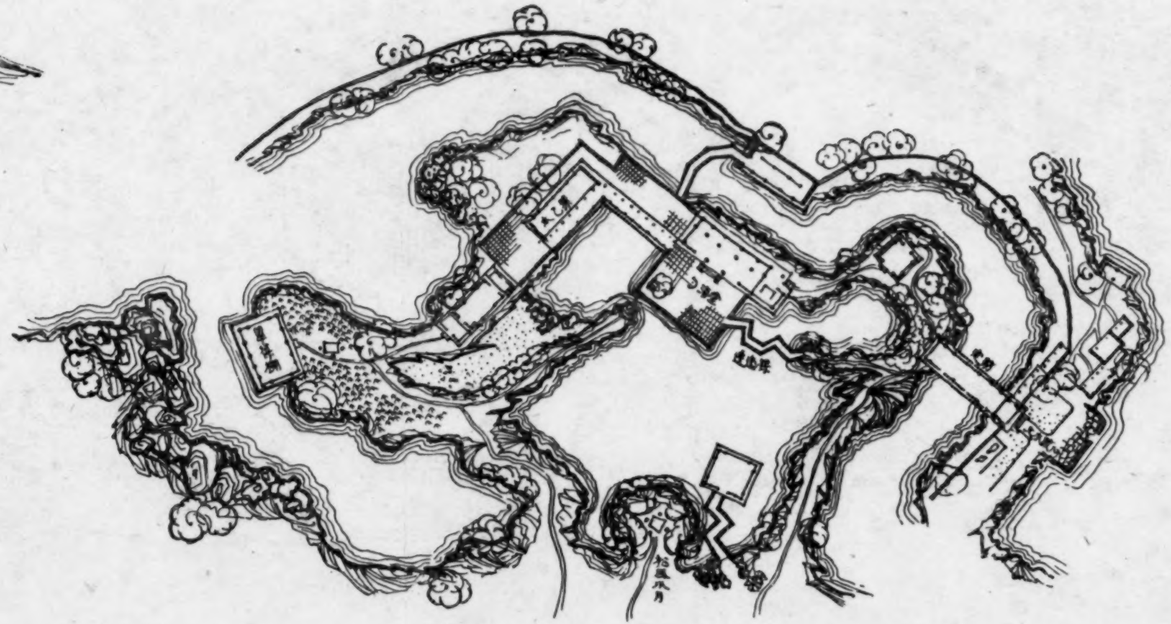


勺园之一部（摹自勺园修禊圖）





勺園平面想像圖之三



勺園平面想像圖之二

勺園平面想像圖之一

內。"帝京景物略"关于这个入口处的描写是："……入門，客懵然矣！意所暢穷目，目所暢穷趾……。"說明这个园子在一进門的地方就使人有一种迷离之感。由圖上看：在树木丛中的一个荆扉前面是一塊駐馬的小台地。在这里前望：面前是一汪清水，在桃柳夹道的长堤上矗立着一座拱桥。通过拱桥的桥洞，可望及隔水一带粉垣及亭館数事。此起彼落，花木交蔭；构成一幅美妙的圖画。然而这幅圖画却是可望而不可即的。一条弯堤，几个建筑，才逐漸把游客引入胜境。这里巧妙地应用了中国造园理論中的"因借"手法，即所謂"不妨偏徑，頓置婉轉"。游人走在弯曲的堤壩上，随着前进的方向，能看到拱桥桥端的小屋、牌坊所組合成的各个不同画面。堤壩上隔几步栽种桃柳数株。即所謂"溪灘柳間栽桃"。在长堤的尽头又是一个小荆扉。站在門前可望見前面牌坊和拱桥的透視角度。向前走去，則由于路和景物始終不是一条直綫；所以永远能看到它們的透視而不是枯燥的正面。这就是"偏徑"的妙处所在。

入口部分总的布置是簡单朴素的。所采用的是"引人入胜"的手法。只是把游人前进的道路和在道路上"頓置婉轉"的几个小建筑巧妙地組合在不同的几个透視中。最后当游人行至桥頂望及隔水墻垣內的層層景色而急欲达到时，这入口部分的任务就告一結束。

第二組是勺园的精粹所在。入門題作"文水陂"。內部景色妙在为一圈粉垣圍住。在外面只隐約可覩。而墻內树木楼台又隔墻露出少許，吸引游人。墻外水际安置茅屋数間，竹篱几許。临溪又置虎皮石地面月台一塊，伸入水面，形成渡船碼头，这就把圍墻內的重要性及其入口强調了出来。

入"文水陂"門，立即进入"定舫"中。这是一座水榭式的桥梁，横越水面。这地方处理的很值得玩味。它很自然地就把游人送到隔岸，毫不覺得生硬。而桥的本身作为一个水上建筑物，明窗洞开，在內边走边眺，也饒有風趣。

出定舫后，到达一塊为密茂的树丛所圍繞的台地。由这里所看到的是水面、建筑、堤壩、桥梁、树木、山石等組成的曲折景物。这些景物迂廻曲折，互相勾連；把一塊水面分割成几个区域。各自都独具情趣，但又互相有連系。故使游人毫不覺得分割的繁瑣；相反地在这一塊面积不大的水面上布置了这些东西，倒显得紧凑、俐落。

第一組水面是由勺海堂側的水閣、逶迤梁和其对岸的四角方亭組成的。由定舫通到勺海堂前的月台須經过一段堤壩，然后走上逶迤梁。这个六折小桥，一方面沟通了两組水面；同时也作为两組景物的連系建筑。它和水閣組合在一起，由四方亭望去，相互交錯在一起，非常統一。而水閣平面作曲尺状，后靠勺海堂，前临水面，正是"临溪越地，虛閣堪支。"与对面四角方亭一繁一簡，一水一陆，隔小堤远远相对，彼此呼应，正是"互相借資"的手法。

第二組是由勺海堂、逶迤梁和对岸的"松風水月"、四角茅亭等組成的。所圍繞的是一塊比較开闊的水面，所以周圍也都是些比較大的建筑物。勺海堂是一座大敞厅，前面有一座大月台。月台一側綴以太湖石一塊，高树一株。正是所謂"梧蔭匝地"、"槐蔭当庭"。堂旁边的逶迤梁与隔水的茅亭又是在水中彼此呼应。茅亭峙立水中，以折桥通岸。桥头是湖石、芭蕉，别成一景。茅亭之側是"松風水月"。这是一塊突入水面的高台地。上置盘天古松数株，松下石桌棋盘，清雅古朴。在台上通过古松树干可将前面、左右的景色尽覽目下。在清明之夜，当松邀月，望及水中倒影，層層叠叠，正合"松風水月"之称。这一塊高台地不仅在平面上突出水面，处理得很好；就是在空間上作为全园的一个制高点，無論由其上望全园，抑或由勺海堂、逶迤梁望它都很得当。加之台地本身只是自然風格，和它旁边的茅亭互相組合，完全統一在一起，成为一个独具風格的自然景色。

这組水面的左边是由勺海堂左的廊子、太乙叶和临水的湖石組成的另外一組。廊子和月台都是規則的直角形，伸入水面。但其对岸都是斑烂的湖石岸。这就是"临池駁以石塊"的处理方法。太乙叶后面的水岸也是如此处理的。这一組和第一組景色圍繞勺海堂，虽分成三組，但互有連系。

这三組組合成一个統一的水面景色，参差于中心水面，相互因借，构成統一的、协調的布局。但在这些景物的外圍，也同样是丰富多彩的。例如勺海堂的后面通过又一条折桥达到彼岸的一座敞厅。即所謂"駕桥通隔水，别館堪圖。"它与勺海堂旁的月台以及四角方亭又組成另一水面景色。又如太乙叶的背后也附有月台。月台前为太湖石突出水面。它与另一座建筑隔水灣而相对。这座建筑前添敞卷，后进余軒，也是很别致的。通过这座建筑走上一条短短的堤壩后，就可望見在葱郁的竹林里隐約露出的一座高楼，那就是别具風味的"翠葆榭"。

翠葆榭是一座重楼建筑，半出水面。前面隔水为瘦长的山石屏障。应用了"楼面掇山，宜最高才入妙"的手法。而在楼的左、右和后面則是密密的竹林。把楼的底層团团圍住。这在由外面看来，更增加了翠葆榭的幽靜之感。而在其本身則强調了此楼的远眺作用，特别是观望西山一带的風景。米万鐘曾題詩曰"更喜高楼明月夜，悠然把酒对西山"，所以，

談庭园用水

楊鴻勛

水面石岩植树划分空間
（無錫寄暢园）

“水”是庭园重要的构成因素；特别是在中国庭园中，“水”更有其独特的表現風格。“水”和“山”一样，在中国古代造园学形成的初期就开始为造园家所重視。中国造园艺术中有所謂“水法”、“山法”之說，这是一部分極其珍貴而待整理的遺产。不論叠山或是为水，一般多是利用地形“自成天然之趣”。在無水之区，当然很难談到用水。但实际上，于“相地”之初，早就考虑到“水的条件”——园址的选定，常是以“水”作为准則之一。所以談到用水，基本上还是个如何利用自然的問題。水的处理和整个造园一样，并非对現实作自然主义地簡单援用，而是因就天然作美丽風景的艺术再現。“水”之于庭园，重要的还不在于使庭园結构生动活潑，更重要的是它加强了庭园功能——造成湿潤的大气，調剂气温，有助于游人的健康；賦予一定艺术形式的水和庭园的其他組成元素（建筑、树木、花卉、山石等等）一起，也松散人們的疲倦，使他們精神加速地振作起来。

大型靜性水面
（頤和园平面圖）

天然形成的广大水面，如江湖河海，在园林利用上，多不作什么处理（实在是不能作什么大規模的处理，也不需要这样作）。这种情形，除作捕釣、划船、

这座楼是应用了“因借”的手法；即“园虽别內外，得景則無拘远近……俗則屏之，嘉則收之。”“远峰偏宜借景，秀色堪飡。”試想在月明之夜，憑楼远眺，西山峰巒，莞尔在目，是很有趣的。而在楼的对面，則排列瘦高奇峻的山石。这是园主人有好石之癖，或借之将“俗”的景色“屏之”，都有可能。

总之，这第二部分，是充分地利用了水面和建筑物、树木的巧妙組合，把有限的空間，画成無限的景色，各自都有自己的情趣，而同时又构成統一的布局。

最后的第三部分，只有“色空天”和其左侧的堤壩构成的一塊水面是一組。“古祠”和“西勾桥”大約都在勺园之外，与园的关系不甚密切，故不冗述。而这一組中“色空天”本身的建筑却值得一提。顧名思义，这是一座佛寺。中国庭园之中頗有佛寺，例如頤和园中的龙王庙。色空天的意圖也与龙王庙島的手法相似；前部突入水中，后部登阶而上台，台上置閣。周圍尽以山石包圍，后面置古松数株，强調了建筑的临水一面。在其側面的堤壩上則有半圓石台一座，周圍亦以高树包圍，与“色空天”相对呼应。

勺园是明代名园之一，它与“园冶”几乎同时出現在我国的造园艺术領导中。文中所引之造园手法亦系录“园冶”原文。或者可由此园的一些特点能够寻出明代造园的一些基本特点来。

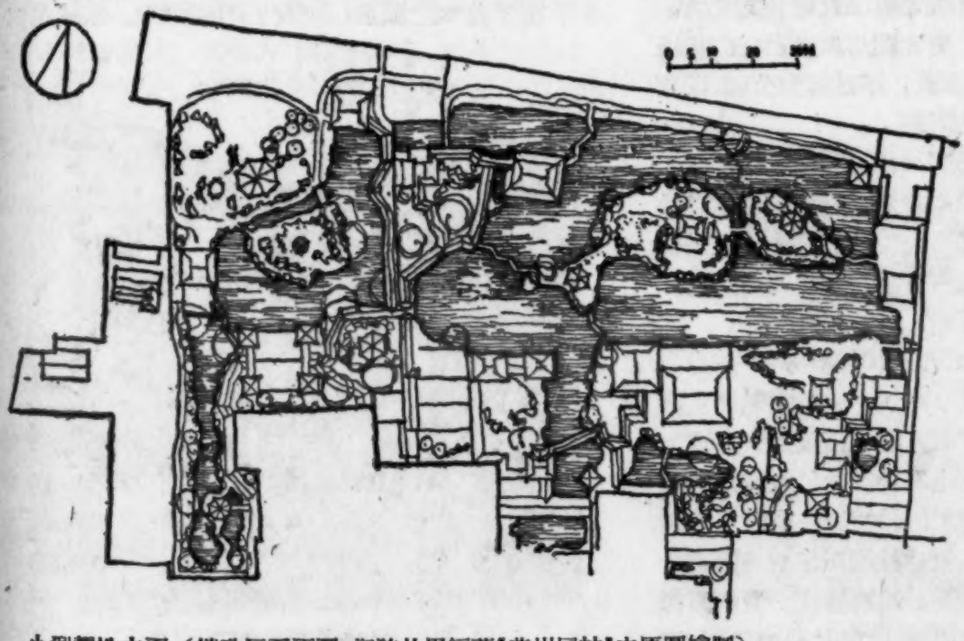
最后应当說明：修禊圖本身只能約略看出勺园在規划方面的一些手法，至于造园艺术中的又一重要环节——即对于建筑物、树木、山石等的本身处理所給予整个园子的气氛（如苏州諸名园）却很难看出来。圖的本身肯定是受有作画者时代的繪画風格的影响，所以即使是有些建筑物、山石、树木等能看出一些处理手法，也不太可信。这一点仍是要存疑的。

游泳等水上娛乐、体育的实际使用外，在园林結构上多宜"借景"——江岸湖濱，海闊天空，于"深柳疎蘆之际"，或"悠悠烟水，淡淡云山，泛泛漁舟，閑閑鷗鳥"之間，"略成小筑，足征大观"（如滕王閣、黃鶴楼等是）。

这里，我想要談的不在此种，而是小規模的人工所为的水型。在这个范圍里，幅員較大的，即所謂"海"、"湖"、"沼"、"池"等类，多是因就天然水面略加人工；或依地势，"就低鑿水"。总之土方量不是很大的，只是局部修整水面輪廓的工程而已。即使动土，亦应"掘池而堆山"，使土方量平衡。这是極其經济自然合理的处理手法，也是我国古典造园遺产中的优秀部分。这种形式見于历史記載的，有周代文王所經营的大养魚池——"灵沼"；有汉武帝为泛舟游戏而开鑿的"昆明池"、"昆灵池；后世直到清代圓明园里的"福海"，以及我們今日犹能見到的杭州"西湖"、北京"三海"并"昆明湖"等。这种水型，可以划船、跑艇、游泳、蓄魚、栽蓮。至于其本身性格則屬于"靜"，是为园林中的"休止空間"。也因为其相对空間之廣大，常常用作园林的主題。

在这种开闊的水面上，为了調剂单調和衬托深远，最常使用的手法是按排島屿布置建筑。这也是开辟置游人于十里烟雨、海空一色的画境中的立脚点。島屿大小不同，趣味也各异。有广大如北京北海琼島者；有如頤和园昆明湖中的龙王庙所在島屿者；有如圓明园福海中的"蓬萊瑤台"者；其最小的，甚至仅能容納一亭，即所謂"湖心亭"。島屿或孤立，或以长桥，或以柳堤与大陆相連（有时不妨設計为半島形式）。对于这种水面，当不忘借景。不論水面背景是淡淡云山，还是漠漠平林，还是如水长空，与一野清波相映之下都是使人心曠神怡的好画面。所以，在高阜，在水濱，在水上，应当多选能收攏美景之点而設建筑。如頤和园中的"佛香閣"、"湖山眞意"、"景福閣"、"魚藻軒"、"知春亭"、"苇桥"……，使人置身其間，俯首观魚藻，荷叶花香；掬水月在手，碧波清皺，極目"湖平無际之浮光，山媚可餐之秀色"。是建筑在水天中？还是水天在建筑之中？应該說是两者有机地結合起来了。水面再大，使人不得美景而見，使人不能相亲近者，是我們所不取的。这种寬大水面的濱岬，因岸綫很长，为經济計，多以自然岸为主。在重点置景处，安排一二石塊及应景林木；或鑲砌規則及不規則石岸；或鋪卵石沙洲；或作叠山崖岸，礁石鱗峋，散点入水，其余韵連綿，令人玩味無穷。总之，岸綫交待之优劣，为庭园用水的关鍵之一，实为造园家不可忽略的地方。至于水面的处理，或作"千頃汪洋"，或作"十里荷風"，或作"蒲淀葦塘"，可說各有千秋。这就看我們的經济条件、环境以及整个园子的功能旨趣了。假如我們更畜养禽鳥于其間，安排合适的栖居条件和一定的保护措施，任其繁殖、游嬉、翔泳于水面天空，不論"一行白鷺"，或是"關關沙鷗"，都不知为这个恬靜的空間增添多少詩情画意。

綜錯型水面
（北海靜心斋平面圖）



小型靜性水面（拙政园平面圖，据陈从周編著"苏州园林"中原圖繪制）

至于布局零散、幅員較小的水面，更宜利用以出奇趣。若圍繞建筑，則成避暑水乡，如北京万寿山諧趣园、北海靜心斋以及江南留园、拙政园等皆是。此中临水建筑之空間多宜开闊，"凭虛敞閣"，頗得近水楼台之胜。池中

太湖石岸綫，临水凉亭用靠背栏干，水面用雕刻

栽蓮，殘荷听雨；碧皺鯉躍，咋吮浮紅。是因水而得奇妙之借景，化無声而为有声。使游人扩大感官之享受，开茅塞而兼視听。至于岸边綫条，应銳直与柔曲相間——或是借用廊榭亭軒的台基为界；或是以土沙砾石作岸，間杂水草，或插疏柳或屏密蔭；或是叠山石、太湖石作断崖散礁。依水亭榭可設靠背闌干，引人傍水。更可于水面架設小桥，架桥处水面要窄才覚自然，即"园冶"所謂"断处通桥"。是乃規划水面之初，即考虑桥梁的位置及形象——或作低临水面之平版，或作形影如滿月之弯虹。桥之取舍及式样，当然也是根据水园的情調而定。这种水型之用法，乃是穿插于建筑空間之中，則是庭园是池塘，难得分辨。此处，設計者尤当注意建筑的配合。

类此沼澤連綿之区，更宜利用以粗作江南風景，是为水乡澤国，小巧有致。不过若为公园，則应注意大量游人巡迴集散的問題。

前述之湖沼，如能分隔而成水面标高不等的二三水区，則湖面可向出水閘口遞落而移。落水口处自呈一景：是长寬之水幕；是山口之决洪；还是擋水壩上之兽头噴水，設計者可独具匠心而發揮之。这就所謂"靜中有动，化靜为动"的处理手法。

其他若小型池塘（約100—1000平方米左右），或于庭間，或于庭前，或于路边，一般常随建筑物而設。在院落广場中布置的，其平面或为規則或为不規則，多用作养魚栽蓮之器物。此种水型面积虽小，若結合在对称建筑群組的軸綫上，有时不妨架桥。如果处理的好，倒能使这种端正規矩的因素給园林点出一二起居生活情趣。这种靜性小型水面傍側建筑，可尽描繪深远之能事，更添"池塘倒影，拟入鮫宫"之佳境。

另外，此水型还可独立而配置合宜之草木岩石，充作"点景"之用。

动蕩之水，我国在公元前即能掌握。西汉袁广汉私园中便有"积州为洲屿，激水为波濤"的創作方法的表規。在当时能作"激水"而成"波濤"，其对动水型的理解深度可謂达到惊人地步。

此类水型之表情，或呈长河，或作瀼溪。长河夹岸，柳間栽桃；瀼溪出沒，竹疏松風。长河流緩，可設釣魚石台于柳暗花明之处；或横一叶漁舟于萍蒲杂青之間。总之，这种水面性近村野情調。至于瀼溪，最宜急湍，可选坡度較大的地区制作。其河床当用石砌，石料可用大塊山石与鵝卵石及流砂交替。砌石不宜平鋪，应該以散漫自然为主。則其效果既如天工所成，又能兼收淙淙水声之听。如在两岸石間綴以蒼松翠柏，豈不就是"明月松間照，清泉石上流"的境界？倘若能放养麋鹿在这中間，更增加了幽谷深山的趣味。

小品水型，如曲水、瀑布、噴泉之列，也是庭园水法的重要形式。这种形式用水量虽小，但其效果却是很好的。在沒有天然地面水的地区造园，設計这种水法最为經济現实。一眼深井引出清泉，潺潺蜿蜒于草莽花間。或在沟渠淌注，或散漫于砾石砂滩。或穿通于岩罅，或环繞于亭前。交山間羊腸小路，游人踏河石独木而渡；当大道架平桥，应作主体交叉。

这种曲水的設計，不能追求天然水量的浩大，而应該着重在奇妙的意匠。用人工来創作自然，应注意艺术的眞实感。

至于曲水之源泉，可設于峭壁山上。水量稍大

石刻水盆用于庭間

时，可自山頂直接落下。否則，井管口埋沒在山石中間，水从石塊縫隙流出，輾轉阶梯而下。不論那种形式，出水处石塊应經心設計，以能使瀑布宛若天工方妙。瀑布或寬或窄，随景不同。如在瀑布左右，無論山峰、山腰、山麓配置松柏楓藤等植物，似更能增添野致。瀑布下端或布石滩，或設深潭：石滩泻瀑，形声潑辣；深潭投水，既空且沉。二者孰胜，乃視具体情况而定。

自流井水头不高时，也可就地为池。池用自然山石作畔，或用整齐石塊鑲边，如此以独立池塘較好(泄水可用暗渠导引他处)。若池边散点岩石草木，可連曲水而流远。如水头較高，也可作上述处理，其水柱翻花倒颇自然。又可在池中立假山或雕刻，內装水槍噴射。此式噴泉由来已久，汉武帝甘泉园中所謂"銅龙吐水，仙人銜杯受水下注"即为此式之雛形。在元代万岁山上已有人工噴泉出現。元代壁画(永乐宫純陽殿壁画)中，也有"山石蕉叶云龙吐水噴泉"的描繪。如果把噴泉挂瀑与庭园建筑物相結合，則其趣味更濃。如水帘洞、水幕亭、清泉閣、潑水楼等，实为避暑之胜处。

另外，点滴之水也可利用。其形不拘作成一洼清水，二三浮萍；或是荷叶花缸，金魚盆景，都是小巧有趣的。前者可就地用磚石混凝土砌筑，或埋盆缸等容器于地下，以江石粗砂鋪底，以山石作自然边綫。后者或就天然岩石鑿凹；用竹管細流注水，水滿自依岩石下落，犹如細瀑流泉；或用各式雕刻石槽并金屬、琉璃、素陶不妨，此类系以栽花养魚为主。尤其于少水庭园，这种点景更为需要。将其散布在园中适当之处，与隆隆土山、鏗鏗岩石、簫簫林木、幽幽建筑协奏之下，不失为庭园交响乐中之悅耳銀鈴。或喻为"画龙点睛"，也不为过。

总而言之，庭园用水是非常广泛和灵活的。作为一个庭园"构件"，無論是形式、是动态、是明暗、是色彩、是音响的处理，都和庭园的其他組成部分有密切关連。既然主要是以其本身形象所造成的环境来为人們服务——以其艺术形式来喚起人們对自然風貌的美感，从而使人們达到輕松休息的目的——則其艺术价值也就更为重要。和繪画仿佛，其画面愈是生动，也就愈能說明內容。画面的形色不在摹写現实的雷同，而貴于艺术效果的眞实。"长江万里圖"可納于一紙之中，自有其画面經营之法。为水亦然，艺术的再現不求如自然天地的麗大，而重風景意匠之眞髓。使游人既無需长途跋涉，而又能信步出入于山水之間，是为庭园用水的基本概念，为水之时豈能忽略？

永乐宫純陽殿元代壁画所描写之庭园用水法

北京燕园未明湖石舫上部結构(已毀)

北京燕园未明湖水面飾彫刻

漫談叠石

朱家溍

一九五四年夏天，我到陶然亭，看見空地上放着很多堆假山的石头，都是因修建新房屋，从北京城內外各旧宅廢园拆除运了去的。当时在东边土山上已經造了一座亭子，从山脚到亭子修了一条石徑。今年我又去了一次，看見两边山上陆續修成了几条。这样利用拆料是好的；听說有些修建部門曾經把拆下来的湖石和瓦砾一齐塡了坑，这样看，在陶然亭的石头眞是幸运多了。

布置园林是一种艺术，陶然亭的石徑，照我个人看法，除有一条較好外，其余几条都很不好看。由于看見陶然亭新堆的石徑，引起我想談一談堆石的手法。以陶然亭的石徑所占的地势来說，是一带漸漸高起的山坡，从山脚到山巔，人所走的路一直是这条山脉的脊背，在这种地势上如果要修石徑的話，只須把青石鋪在地上便于走路就行了，或者只在山坡較陡的地方堆几磴石头，其余平坦的坡根本無須鋪石，更無須在路旁安插峭拔的石塊。但是陶然亭的这几条路，却都是在两旁很規則地排列着两行小"翁仲"式的石头，这些石头的安插是很单薄的，显着無依無靠。

凡布置园林一树一石以至丛林叠嶂虽然沒有定式，但也和繪画一样，都是从自然中吸取，用术艺手法表現出来。这种表現手段也是有規律、有法則的。以一个园林的局势而論，假使要造一条两旁有怪石林立的石徑，最好选擇两山之間的山谷。如果土山不具备此种形式，也应当在山上选擇两崖之間，至少要路是凹的，而两旁是高于路徑的土坡，才能使路旁的石头有安身之处。路綫也須要有些曲折，讓游人盘迴上去，才有点登山的趣味。

路旁山石的堆法，第一，須要在轉灣的地方順着山势堆几座面积較大的山崖，遮住眼前的視綫，不致一望到头。第二，路旁的塊石也要有多有少，或有或無，不可成为行列，这样一条石徑或者可以有些掩映層叠的趣味。陶然亭土山的坡度不大，在这种山坡上堆石，可以參考北海塔山南面"悅心殿"山坡的布置。因为相类的山形在布置和堆法上，是有很多地方可以借鑒的。

其次是选擇石头的方法。陶然亭所有的石头有很多湖石（并非都是太湖的石头，只是一般多孔的玲瓏石），也有很多是房山产的頗有姿致的石头和石笋以及一般的青石。这些石头一定要先分类选出，不可搀在一起用。譬如国画的山水，假使画了一堆石头，在这一堆石头中有一塊是大斧劈皴，有一塊是披麻皴，有一塊是芝麻皴，这样三塊石头銜接在一起，誰看了这幅画都会覺得生硬难受。因为眞山上的石头虽然奇形怪状，無所不有，但也是面貌顏色相类的长在一起，这是天然的現象。

再其次談到堆法。一塊石头的陰陽向背和紋理一定要先端詳一下，怎样堆法形体最妥，怎样堆法紋理最順。如果作到"妥"和"順"，不論堆的是奇峭峻拔，还是穹窿丰厚，必然会石与石之間彼此脉絡相联，体势相称。但是陶然亭的山石，我們所看到的是青石、湖石銜接在一起，还有些是两塊直紋的青石架着一塊横紋的青石……，呈脉絡不联体势不称的現象。当然这絕不能怪工作人員，而是說这一种艺术作品的水平目前还很低落；这种低落又不是一天两天的偶然現象，而是由来已久了。

·譜趣园寻詩徑山石

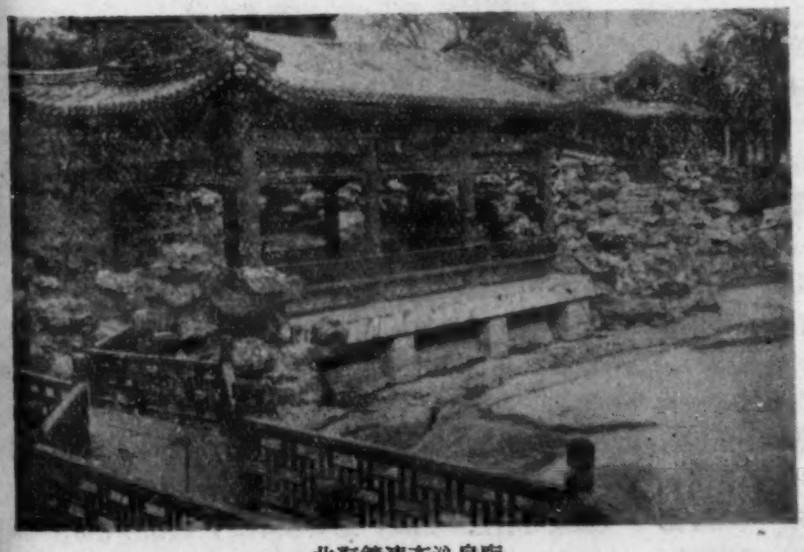
在我們的历史上，布置园林本来是有优秀傳統的。从历代的詩文中所記載和繪画所描写的，可以知道自古至今有許許多多偉大的名园和無数小型池館石树的布置。以首都現存的园林而言，就有南海、北海、万寿山頤和园、香山靜宜园、玉泉山靜明园，以及城內和西郊很多很多旧时宅第的小型园林。我們以史料和实物配合起来，可以看出修造园林这种艺术，發展到明清两代盛極一时，也和其他美术工艺品一样，自乾隆以后（一七九五年以后）漸漸走了下坡路，好像瓷器、玉器、剔紅、填漆，以及織綉、琺瑯等，都是一样的情况。首都現存的园林就可以很明显地比較出来。西郊动物园中"嚒春堂"的假山是光緒三十二年修造的，和金、元、明及清初积累下来的南北海的假山对照起来看，南北海的假山是峰巒隱映，秀若天成，而"嚒春堂"的假山則呆板堆砌，缺少眞趣。这并不是偶然的，和"嚒春堂"同样程度的山石也还不少，例如北京城內东四六条崇礼宅的山石（現在人民大学的一部分）和金魚胡同那桐宅的山石（和平宾館的一部分）等，都是光緒年間的作品，可以說是代表那一个时期的作風。这一时期的作品虽然是呆板的堆砌，但还保持一个基本法則，就是石头的形势和紋理都还妥当。到了北洋軍閥政府的时代，堆石的水平又繼續下降。例如中山公园西边土山上堆的石头，完全不顧形势和紋理，虽然用的是很好的玲瓏石，而横一塊竪一塊的乱堆，并且石与石之間只有很少的一点面积彼此銜接着，可能作者的意圖是故意出奇，但是每塊石头都显着沒根而又凌乱，很像北京糖食类的花生酥形状，这种花生酥式的湖石假山，是近几十年一种風格。还有一种是用青石堆的，在西郊动物园、劳动文化宮近年堆的假山处处可以找到例子。还有些医院和机关在庭院中也有这种例子，是用直紋的青石架着横紋的青石，很規則地摆起来，摆出很多整齐的长方孔，上面可以放花盆，有些像商店的貨架，又很像北京餑餑鋪卖的蜜供，这种蜜供式的青石假山也是近几十年的一种風格。当然这种庸俗的作品不能完全讓作者負責，还有原料和条件本来就有种种局限，而用戶也指定必須如何如何的做。也有些是买办和土財主以及胸無点墨的官僚們的欣賞标准就是如此，所以造成每况愈下的作風。

建国后，我們的美术工艺品，在發揚优秀傳統的号召下，都有一点向上的趋势，例如清初郎窯磁器的燒造方法早已失傳，現在居然又能出品了。其他祭紅、祭藍等等一道釉的磁器也都能有比較看得过去的成品，比过去半殖民地时代的成品显著地提高了。而我們布置园林、堆假山的水平，还停留在衰頹的阶段，沒有开始扭轉。

当北京諸大名园修造的时候，曾投入了很多艺术家的聰明智慧。一般人都知道清初最著名的有雷氏和張氏两家，都是布置园林的专家。李笠翁是一个戏曲家、画家，而又是一个布置园林的名手。此外还有很多間接的設計者和实际参加的工作者。雷氏专門設計布局做出燙样（立体小模型），人称他家为"样子雷"。張氏专門堆造假山，人称他家为"山子張"。

清初王士禛的居易录里面称贊張氏的手法說：

"大学士宛平王公、招同大学士眞定梁公、学士涓来兄游怡园。水石之妙有若天然，华亭張然所造也。然字陶庵，其父号南垣。以意規为假山，以营丘、北苑、大癡、黃鶴画法为之。峰壑濶瀨，曲折平远，經营惨淡，巧夺天工。南垣死，然繼之。今瀛台（按即南海）、玉泉、暢春苑皆其所布置也。唐楊思变画为塑，此更变为山水平远尤奇矣"。



北海鏡清斋沁泉廊

乾隆的詩文集里面，很多很多的詩具体叙述各园景物結构，例如咏圓明园的"蓬島瑤台"詩，就很明确地說这一处仿仙山樓閣画意，假山是仿李营丘的皴法等語。張氏最好的作品虽然已經毀灭了不少，但在北京各大小名园中还是保留着很多。并且还有很多清以前的名家作品。从这几个名园的假山各种各样堆法中，可以归納为四大类：第一类是土石相間的堆法，适用于点綴比較大的土山，例如北海的塔山和万寿山（万寿山本是天然的山，但上面有很多的加工），凡土山的形

势和颜色，是比較平淡单調，像这两座山，都是在适当地方装飾一些陡崖悬石，給山势增加些气魄，在山腰上多堆些青石是为了調剂山色，因为土是黃的，若沒有青色的石头点綴其間，則仍然是一个大土堆，所以这类堆法，选擇石头以青石为主，不需要玲瓏湖石，最好是大塊的青石足以壯山势、增秀气。堆法必須把石头一半含入土中，才显得厚重有根，不可单摆浮搁。陶然亭的假山主要应取法第一类，因为它是这种基础。

北海鏡清斋枕霤亭、沁泉廊

第二类是堆石不露土的堆法，适于装飾峰壁崖岫或依池的館舍，例如"諧趣园"內"寻詩逕"；南海的"靜谷"、"春耦斋"、"听鴻楼"、"流水音"；北海的"鏡清斋"內"枕霤閣"、"濠濮澗"內的东山等。这几个例子都是大园中的小园，拆开可以自成格局，合攏則通体联絡。这类山石的堆法若施之于大土山，工料耗費太大，不易举办，也沒有必要，所以在小格局中，洞壑宛轉，逕路盘紆，配合着蒼松翠竹、池館亭台，饒有幽趣。这样的景致和大土山的要求就不同了，选擇石头最好用湖石，或有姿致的象皮石，以及少数的石笋，这类石头在近景中能發揮它巉岩森鑿的景象。至于青石也不是絕不可用，不过不可摻在湖石一起。例如北海濠濮澗的东山即完全以青石堆成的，也很好看。这座山在濠濮澗和曲折的石桥隔池相对，站在桥上看見一脉青山，就忘了山的那边已經是园墻了。用青石堆这第二类的假山，最忌强求玲瓏，应重視石头的紋理，因为青石的紋理都是大直絲、大横絲，稍微紋理不順，就極为触目，濠濮澗堆青石的手法極为成功。

堆石不露土的堆法，即使是在小格局中也还是相当耗費工料，所以封建时代修造园林也只有在最精致的地方才使用这种方法。我記得十几岁的时候，在"圓明园"的旧址还見过几座这种巧夺化工的堆法，那时候虽然已經殘破，可是站在那悬崖邃谷下面，还覺得山石有森然欲搏之势，并且在殘毀脫落的地方还看出堆法，除了利用石与石相叠而重量自然有所交待之外，还有些中間貫串着鉄柱，和木器的插笋作用一样，所以那些危崖奇峰才安稳得势。

小型园子也不一定要用这第二类的堆法，一样可以参考第一类点綴大土山的方法来点綴小土山，在这几个大名园里也很容易找到这种例子，还有城內外許多住宅园子，例如三坐桥"恭王府"（現在师大的一部分），后海"醇王府"（現在衛生部的西隔壁），以及其他园子等，有很多都是以这种堆法为主。清初李笠翁就最擅长用土石相間的方法来点綴小山。履园丛話里面記載着："惠园在宣武門內西单牌楼郑亲王府（按即現在二龙路高等教育部），引池叠石饒有幽趣，相傳是园为国初李笠翁手笔"。"鴻雪因緣"也記載着牛排子胡同牛亩园是李笠翁的手笔，还有新街口棍貝子府花园相傳也是李笠翁的設計。笠翁的特色是把小土山当作大山的余脉来布置，有如山水大局中剪裁一段，沒有奇峰峭壁和宛轉洞壑，不以玲瓏取胜，只在平远綿衍的小山上点綴些形体渾厚的石头，疏的密的，全都安頓有致。尤其棍貝子府园的布置，在北京一些宅第园中是具有独特風格的（可惜現在已折除），局势相当寬敞，而台榭很少，在塘的中間堆了一帶土石相間的洲渚，后面是不高的土山，配合着水濱的古木，非常清虛灑洒，大有倪云林画意。笠翁的方法比較省工料，一般小型园林宜于采用它的布置法則。

第三类是完全以石叠成的堆法，适于点綴庭院小景。例如北海"快雪堂"，"画舫斋"內"古柯庭"以及城內外一些住宅会館的花园等。

"快雪堂"的石头相傳是金人从汴梁搬来"艮岳"的一些石头之一。这种石头形体既大而又八面玲瓏，怎么安置都有它的姿势，已經無需什么技巧，一般的假山無法直接学它，从这样天然妙品上来丰富眼界，对于堆石技术是非常有益的。这第三类的假山最忌过高过多，只宜在庭院中疏疏落落布置几堆不太高的玲瓏湖石，配合一些花草和一两棵大树，如北海"古柯庭"是最标准的例子。江南的一些小型园子也有这个特色。因为这类布置是以屋宇为主的，如果山石过多过高，則宾主不分，拥挤不堪。北京城內有些住宅园子是和"古柯庭"路子相近，但也有

一些就是局面本来不大而山石过多，又加上迴廊、亭台、曲池、小桥，应有尽有，成为拥挤不堪的現象。江南的住宅园子除了屋宇之外，多以花木水石取胜，只要有些花木，再堆上几塊石头就算行了，开池引水也很方便，但屋宇不太好看，为之减色不少，即使是那些名园有相当精巧的結构，也仍然有一点寒酸单薄。北京的布置园林有很多地方本是倣效苏杭的風格，而在这一点上却青出于藍，屋宇、迴廊、亭台的构造是华丽而不俗，厚重、精巧，兼而有之。但缺点也在这里，往往只以台榭廊厦构成一个格局，其中少花缺水，自然眞趣頗感不足。将来修造休养所、招待所和圖書館、文化館等，以屋宇为主的处所，点綴园林最相宜采用这第三类的布置方法。

第四类是单塊的湖石。例如頤和园"乐寿堂"院中的"青芝岫"，"朗潤园"的"青蓮朵"（現在北京大学），"长春园"的"青云片"（現移置中山公园）等，这是几塊著名的石头。其他如頤和园仁寿殿前摆的两塊，故宫博物院欽安殿摆的几塊，都屬于这第四类。这一类就是說单塊的石头，而它的姿势特别好看，如果放在大土山和一般的石头在一起，不起什么作用，白白浪費了。即便布置在小景中堆成假山也还不能發揮它的美，所以只能在一个沒有假山的院子当中，用玉石雕成須弥座，把它摆在上面，才显出它是一个突出的妙品。

除了院中摆石以外，在园林中空曠的地方也可以摆。即如陶然亭，临湖相对的两个牌坊旁边就可以四塊或八塊两边对衬的摆起来，摆的时候不論在什么地方，就是必須要有座，白玉石太珍貴，用磚砌或洋灰做成須弥座的形式也一样好看。牌坊旁边加上这个点綴也增加些气概，豈不比扔在地下好的多。

近几十年来的花生蕉式和蜜供式当然是我們所反对的，但是从前的作品是不是就需要全部模仿呢？我覚得也不是的。因为無論那一种艺术，如果永远停留在完全模仿阶段就不会向前發展，我們民族的艺术也就不可能有这样悠久而灿烂的历史。所以必須向遺产学習，而不是机械的模仿。即如清乾隆时代修造园林是仿效風气最盛的时期，事实上也并不是刻板的模仿，例如"獅子林"、"千尺雪"等等都是仿效江南的名园。在"圓明园"中有个"獅子林"，在热河"避暑山庄"內也有一个"獅子林"。南海、盤山"靜寄山庄"和热河"避暑山庄"之处，每处有一个"千尺雪"。乾隆的詩文中曾說到这些模仿不过是"略师其意……就其天然之势，不舍己之所长"。故宫博物院藏有几个不同地点的"獅子林""千尺雪"圖卷，可以看出几处仿制的园子景致确是不同。还有今天人人都能看到的万寿山頤和园，全景大体上是仿效杭州西湖，可是凡到过西湖的人一望而知这两处并不相同。

我們今后修造新的园林，不但不須机械模仿，而且对于遺产中的作品也和我們对待整个文学艺术遺产一样，是需要辨别精粗美恶批判的来接受，因为即使是兴盛时期也会有不好的作品，是应当注意的。例如故宫博物院外东路"宁寿宫"花园，是一七七二至一七七六年間建造，它和西郊的几个大名园建造年代差不多，但"宁寿宫"花园內"萃賞楼"和"符望閣"两个院子中的山石却布置得很不好。"萃賞楼"和"符望閣"前的山石都是高与楼齐，并且把一个院子占得滿滿的，簡直透不过气来。記得"萃賞楼"上有一楹联，上联是"四圍应接眞無暇"，下联是"一啸登临屬有緣"。楹联本是贊美的意思，但上联却道着了病根，在这个地窄景多的环境里，眞有些"应接無暇"的感覚。虽然整个"宁寿宫"花园的建筑物是非常精致，室內装修尤其巧妙，山石也都是最玲瓏的湖石，可是"萃賞楼""符望閣"的山石布局实在是个大缺点。

山石迎面当門壁立，是各种园林布置中的章法之一，本来能够很有奇趣，只是在这个环境用这种办法不大适宜，但在另一环境中就可以很出色。例如北海的塔山北面，从"环碧楼"緣着飞廊上去，进了"盤嵐精舍"的旁門，就看見南窗外石岩当戶陡立，出了精舍朝南的門，繞着羊腸小徑登"看画廊"，四外一望，豁然开朗，又是一番天地，这种布置的艺术手法就非常之高。同样的山石，只看堆在什么地方，什么形势，如何的布局，就大有好坏的分别，所以說在从前的作品也未必全部都是好的。

总而言之，修造园林要尽量發揮所在地自己的特长。接受遺产应当去蕪存精，然后才能繼承和發揚我們的优秀傳統。最后附帶建議使用名园为办公处所或公共宿舍的机关，千万要注意保护，不可乱折乱改。有些私人旧住宅中还保存的园庭，也希望繼續加意保护，不要随便毀坏。

（本文插圖为罗哲文摄）

記苏州惠蔭花园

——一个以水假山著名的花园

朱　俣

談起苏州的园林，大家都推重四大名园；实在四大名园以外，苏州有名的园林尚多，在园林布置上，都别具一格。例如惠蔭花园以水假山著名，环秀山庄以拳石出奇制胜，网师园以深邃曲折見长，都不愧躋于名园之列。現在单說惠蔭花园。

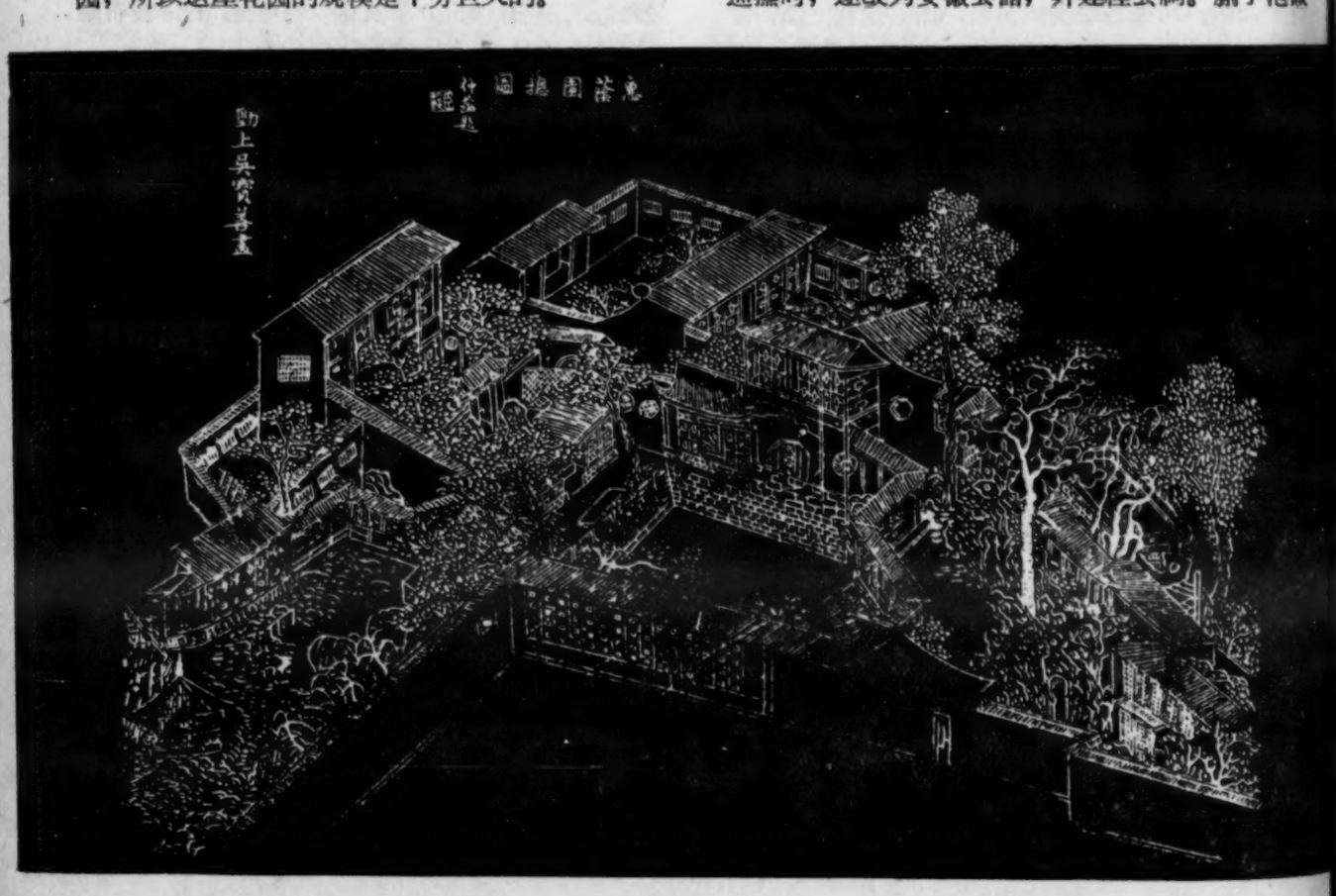
惠蔭花园的历史沿革

惠蔭花园在苏州东城临頓路南显子巷內，对面一排四座照墙，表示这座花园悠久的历史和复杂的关系。原来这四座照墙，分屬于和这座花园有历史关系的四个单位。这四个单位是（一）安徽会館；（二）洽隐园；（三）程公祠；（四）昭忠祠（即安徽先賢祠）。由于这四个单位合并为一，而总称为惠蔭花园，所以这座花园的规模是十分巨大的。

这座花园最初的时候，叫做洽隐园，是少徽員人韓馨的隐居处，园中有"小林屋洞"，窈窕曲折，早已知名。惠蔭园八景序說道："惠蔭初名洽隐，甚明之归氏，后为韓氏有。其小林屋，夙踞胜概，与諸园异面目；記（指小林屋記）所謂苔蘚若封，烟云自吐，可想也。"这是惠蔭花园第一阶段的历史。

到了清朝康熙年間（1662—1722），这座花园曾經一度被毁，只剩下小林屋洞。后来有一个安徽人姓倪，别号蓮舫，把它收买过来，略加修筑，改为皖山别墅。这是惠蔭花园第二阶段的历史。

太平天国革命期間，这座花园因經过多年战爭，有一部分毁坏了，另一部分有所增建，惠蔭园八景序所謂"或有增損，致失其旧"。李鴻章做江苏巡撫时，遂改为安徽会館，并建程公祠。蒯子范做



苏州知府，又增建渔舫、棕亭，范圍較前扩大。惠蔭八景序接着說道："合肥伯相撫吳时，奏賸为忠烈程公祠，并为皖人士宴息之所。而蒯太守子范，因增构渔舫、棕亭各胜。水碧染衣，天远接黛，气疏以旷。"从这个时候起，才有所謂惠蔭园八景。这是惠蔭花园第三阶段的历史。

到了清末光緒二十年（1894）前后，有一个地方官叫做張振軒，又在程公祠的西面，盖了一所昭忠祠。李鴻章又續撥了一笔巨款，叫赵宗道修葺花园，并在园后厅堂两廡走廊上，嵌刻"惠蔭园八景序并目"、"惠蔭园总圖"、八景分圖。于是惠蔭花园的規模愈来愈大，成为花园的全盛时代。这是惠蔭花园第四阶段的历史。

最近十几年来，惠蔭花园因为包括許多房屋，紛紛被各机关学校所占用。現在安徽会館及花园本部，改为苏州市第一初級中学，为了学生們的安全，把小林屋洞前面筑一道竹籬封閉，并把池塘填平，所以有許多風景，已不存在；花园內部的情形，也大部分改观了。

花园的建筑和結构

从安徽会館大門进去，經过好几处院落，繞过大厅之后，迴廊曲折，便进入惠蔭花园的范圍。入园門向右轉，山石玲瓏，林木深邃，有石洞北向，便是小林屋洞。

小林屋洞系仿洞庭西山林屋洞而构造的，但是却比林屋洞来得曲折。洞口虽然狹小，可是里面却極为深邃。洞中低洼地方，都是积水。里面堆的水假山，紆迴曲折，緣着洞中石壁，堆成棧道之势。石壁陡削，棧道微通，下面临着深淵，走起来十分惊險。洞中多倒垂的鐘乳石，虽然是人工堆成的假山石洞，看起来却是像天然的石洞一般。从西洞轉入东洞，舍水登陆，外面射来一綫天光，便是东面的洞口，愈行愈狹，僵僂而行，才得出洞，虽在洞中兜了一个大圈子，但出来的地方，却仍是在原来进去的洞門附近。洞口右侧，有老鷹石及鷄公石，老鷹由空中俯击，極肖"鷹隼击高秋"之势，頗有宋人画意，是苏州园林中最好的太湖石之一。

出小林屋洞迤南，由西面洞口左侧拾石級而上，有一所敞軒，当軒有一塊太湖石，作獅子蹲踞的形状；东边还有催鈴石，西边还有几枝石笋，都極为玲瓏，比起留园的假山石，还要高出一籌。山石中裂，有古藤一株，如怒龙穿石而上，盘空夭矯，分歧为二，各繞銀杏高枝，扶搖直上，势欲拏云。下面植一石碑，題着"韓慕廬先生手植藤"（合肥李国环題）九字。大約藤及銀杏，都有三百多年历史了。这里是全园最高的地方，旧时叫做"藤崖佇月"，"登崖望城东一帶，瓦鱗烟縷，隐現若織"；現在崖上的敞軒，已經改作校舍了。

小林屋洞北面，本来是一座荷花池，有一道迴廊曲折，斜貫池上。現在迴廊还在，荷花池則已經填平。当年迴廊曲徑，一面旁山，一面临水，"左則一房山，西即碧环小舍。方塘半亩，碧鑒眉髮，净蓮百莖，紅亚藻荇"。园林設計，是十分幽美的。現在池既填平，自然已經完全改观了。

荷花池北面，有院落二进，厅事三間，两廡迴廊墻上，嵌有惠蔭花园总圖及八景圖石刻，并有序文。所謂八景，排列如下：

渔舫曰"柳蔭系舫"；
琴台曰"松蔭眠琴"；
一房山曰"屏山听瀑"；
小林屋曰"林屋探奇"；
藤崖曰"藤厓佇月"；
荷垞曰"荷岸观魚"；
云寶曰"石寶收云"；
棕亭曰"棕亭霽雪"。

这八景圖，現在按圖索驥，还大致可以恢复旧观。再由厅堂往西，进入一座别院，有舫翼然，背河临沼，便是所謂"渔舫"；前面池塘之上，有一座曲桥，渡桥西上假山，即为"棕亭"。这一处山石玲瓏，水閣迴环，渔舫前面，有虎、豹、獅、象各石，据說雪后初霽，形状極肖，所以"棕亭霽雪"，列为八景之一。

总观这一座花园，叠石布景，别有匠心，而水假山尤能出奇制胜。将来加以修复，在苏州园林中，可以独具一格。

上海的豫园与内园

陈从周

豫园小溪水花牆

"豫园"与"內园"皆在上海旧城区城隍庙的前后为上海目前保存較为完整的旧园林。上海市文化局与文物管理委員会十分重視这个名园，除加以管理外，并逐步进行了修整，給人口密度最多的地区一个很好的綠化环境，充份地發揮該园的作用，为广大人民作游憩的地方。年来我参与是項工作，遂将所見，介紹于后：

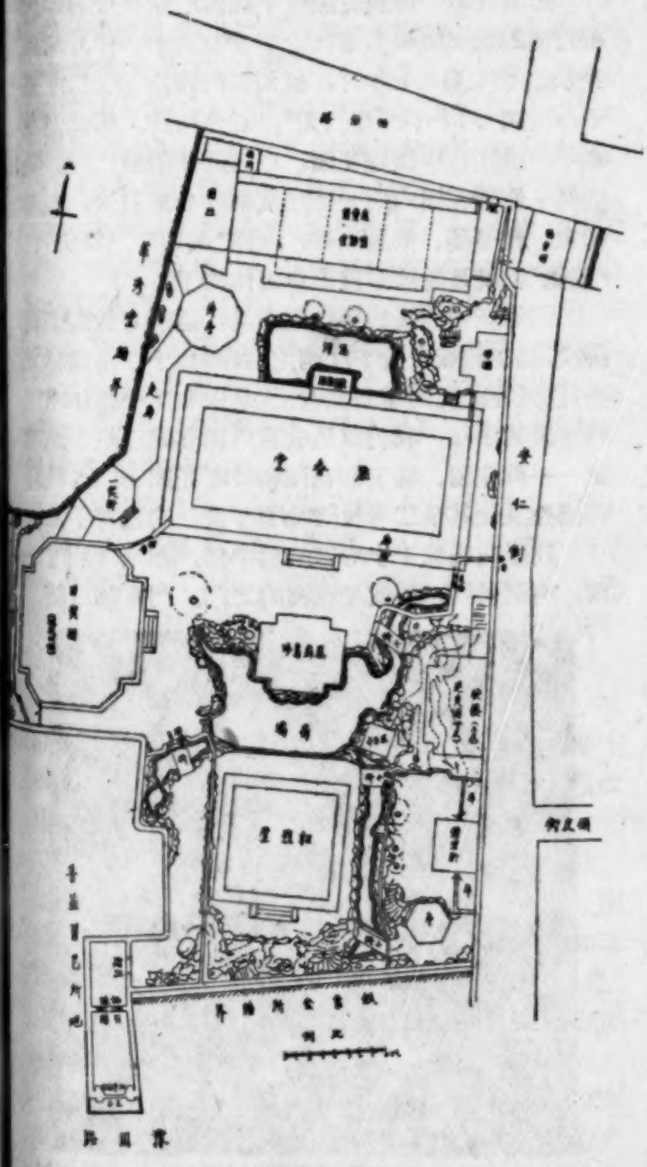
一、豫园是明代四川布政使上海人潘允端，为侍奉他的父亲明嘉靖間尚書潘恩所筑，取"豫悅老亲"的意思，因此名为豫园。从明朱厚熜（世宗）嘉靖卅八年（公元一五五九年）开始兴建，到明朱翊鈞（神宗）万历五年（公元一五七七年）方完成，前后化了十八年工夫，占地七十余亩，为当时江南有数的名园。十七世紀中叶，潘氏后裔衰落，园林漸形荒廢。直到清弘历（高宗）乾隆廿五年（公元一七六〇年），由該地人士集資購得是园一部份，重行整理，是时因为該园之前已在清玄燁（聖祖）四十八年（公元一七〇九年）筑有內园，二园在位置上所在不同，就以东西园相呼，豫园在西，遂名"西园"了。清道光間豫园因年久失修，当时地方官通令各同業公所分管，作为議事之所，計廿一个行業各处一区，自行修葺，旻宁（宣宗）道光廿二年（公元一八四二年）鴉片战爭时，英兵侵入上海，盤踞城隍庙五日，园林遭受破坏。其后奕訢（文宗）咸丰十年（公元一八六〇年），清政府勾結帝国主义鎮压太平天国革命，英法軍队又侵入城隍庙，造成更大的破坏。清末园西一带又僻为市肆，而园之本身益形縮小，如今附近的几条馬路如凝暉路、船舫路、九獅亭等，皆因旧时凝暉閣、船舫厅、九獅亭而得名的。

豫园今虽部份已分隔，然所存整体，尚能追溯到大部份。上海市的新規划是将来要将它合并起来的。今日所見豫园当是当年东北隅的一部份，其布局以是区而論，是以大假山为主，其下鑿池构亭，隔水建閣，貫以花廊。而支流弯轉，折入东部，复繞以山石水閣，因此山水皆有聚有散，主次分明，循地形而安排，犹是明代造园的一些好方法。

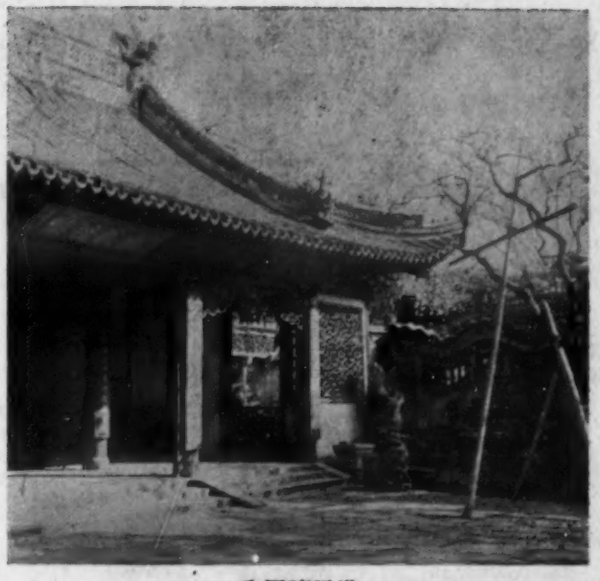
"萃秀堂"是大假山区的主要建筑物，位于山的东麓，系面山而筑。山积土累黃石而成，其形制与苏州"留园"西部假山略相似（詳見拙編"苏州园林"），唯山路泉流紆曲，有引人入胜之感，則視前者为佳。自萃秀堂繞花廊，入山路，有明祝枝山所書"溪山清賞"的石刻，可見其地境界之美。达巔有一平台，坐此四望，全园景物可坐拥而得了。其旁翼以小亭，隐于高梧奇石之間，位置得宜。山麓临池又建一亭，倒影可鑒。隔池为"仰山堂"，系二層楼閣，外观形制頗多变化，不落一般常套，横臥波面，倒影清晰。水自此分流，西北入山間，向东过水榭繞"万花楼"下，虽狹长清流，然其上隔以花墻，水复自月門中穿过，望去覺深窈不知其終。两

旁古树秀石，阴翳蔽日，意境幽極，銀杏及广玉兰，扶疏接叶。銀杏大可合抱，似为明代旧物。大假山以雄偉見长，水池以开朗取胜，而此小流又以深靜頡頏前二者了。在設計时尤为可取的，是利用清流与复廊二者的联系，而以水榭作为过渡，磚框漏窗的分隔与透視，頓使空間扩大，層次加多，不因地小無可安排了。

小溪东向至"点春堂"前又漸广(过去似应如此，后为人填去，現在疏掘中，唯其中建一洋楼，暫时保留利用，故水一时难以复原)。"鳳舞鸞鳴"为三面臨水之閣与堂相对，其前則为和煦堂，东面依墙奇峰突兀，池水瀠迴，有泉瀑如注。山巔为"快閣"，登此东部尽头西眺，大假山又移置檻前了。山下繞以花墙，墙內筑"靜宜軒"，坐軒中漏窗外景物隐約可見，而自外內望又似隔院楼台，莫穷其尽了。"点



点春堂詳細地圖



內园晴雪堂

春堂"弯沿曲廊可导至"情話室"，其旁为井亭与"学圃"。学圃亦踞山而筑下，山下有洞可通。点春堂在清奕訢（文宗）咸丰(公元一八五三年)上海人民起义小刀会領袖刘丽川等解放上海县城达十七个月，即于此設立指揮所，因此也是人民革命的重要遺迹。

二、內园原称"东园"，建于清玄燁（聖祖）康熙四十八年(公元一七〇九年)，占地仅二亩，而亭台花木、池沼水石，頗为修整，在江南小型园林中，还是保存較好的。"晴雪堂"为該园主要建筑物，面对假山，山后及左右环以層楼，为此园之主要特色，有"延清楼"、"观濤楼"等。"聳翠亭"出小山之上，其下繞以龙墙与疏筠奇石，出小門为"九獅池"，一泓澄碧，倒影亭台，坐池边游廊，望修竹游魚，环境幽絕。此池面积至小，但水自龙墙下洞曲流出，仍不見其有局限的。从池旁曲廊折回"晴雪堂"。"观濤楼"原可眺黃浦江烟波，因此而定名，今則为市肆諸屋所蔽，故仅存其名了。

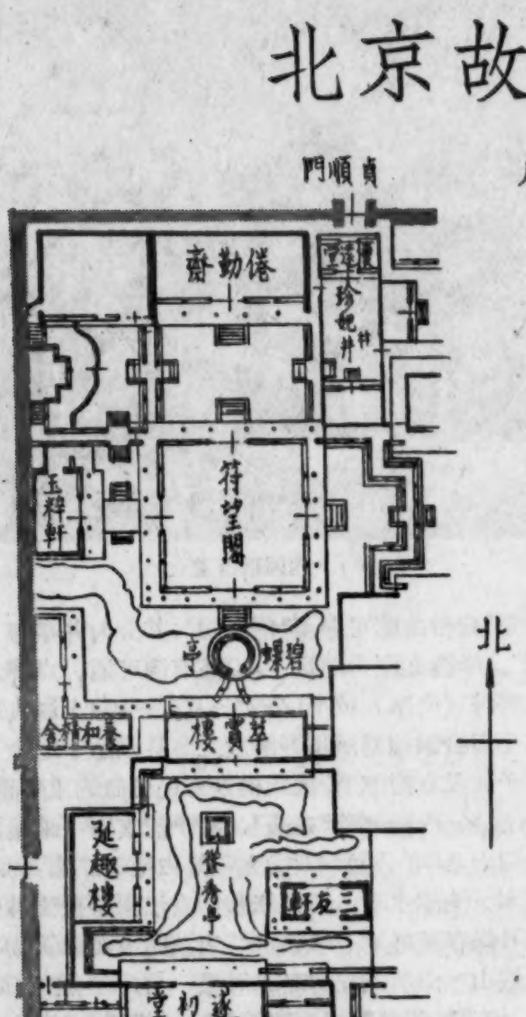
清代造园，难免在小范圍中貪多，亭台楼閣，妄加拼凑，致缺少自然之感，布局似欠开朗，此园显然受此影响，与豫园之大刀闊斧的手笔，自有軒輊。然此园如"九獅池"附近一部份，尚曲折有致，"晴雪堂"前空間較广，不失为好的設計。

总之，二园在布局上有所差异，但局部地方，如假山的堆砌，建筑物的零乱無計划，以及庸俗的增修，都是清末叶各行業擅自修理所造成的后果。今后在修复工作中，还是要留心旧日規模，去蕪存菁，复原旧观才是。

其他大荷池、九曲桥、得月楼、环龙桥、玉玲瓏湖石、九獅亭遺址等，均屬豫园所有，今皆在市肆之中，故不述及。

北京故宮乾隆花园

卢　絅



比例尺 1:1000

北京清故宮
乾隆花園平面圖

在北京故宮博物院內的东北部分——即故宮外东路——有宁寿宮一組建筑物，其地本明代仁寿宮一号殿的故址，清康熙二十七年（一六八八）始建宁寿宮，可是現存的建筑物却是乾隆三十六年到四十一年間（一七七一——一七九六）所建筑的。

宁寿宮建筑分中、东、西三路，中路是由皇極門起，沿中軸綫往北的正殿部分，东部是养性門东的暢音閣、閱是樓等建筑，而西路养性門西則是一座花园，因为它建于乾隆时，所以称之为"乾隆花园"。

历史記載，傳說乾隆帝不願自己做皇帝的年代超过他的祖父康熙皇帝（康熙在位六十一年），所以表示如即位至六十年时，就預备內禪給自己的兒子，所謂"六十年升炷心盟"，就是指此。因此他在晚年，就在宮中預建花园，以为退休閑憩之所。我們試从乾隆花园內的一些建筑物的名称看来，如遂初堂、符望閣、倦勤斋等，所謂"遂初"、"符望"、"倦勤"，就是說他早就預备退休的了。

乾隆花园建筑的年代是在清代經济力量兴盛的阶段，加以乾隆帝数下江南之后，醉心于江南园林之盛，因此在此园的擘划經营上，是采取了一些江南园林布置的手法。我們試从故宮內現存的三組庭园建筑——御花园、慈宁宮花园和乾隆花园来看，乾隆花园建筑比其余二者显著地有了灵活的經营手法。

乾隆花园位于宁寿宮的后半部，在养性門之西，有衍祺門，是乾隆花园的正門。門面闊三間，

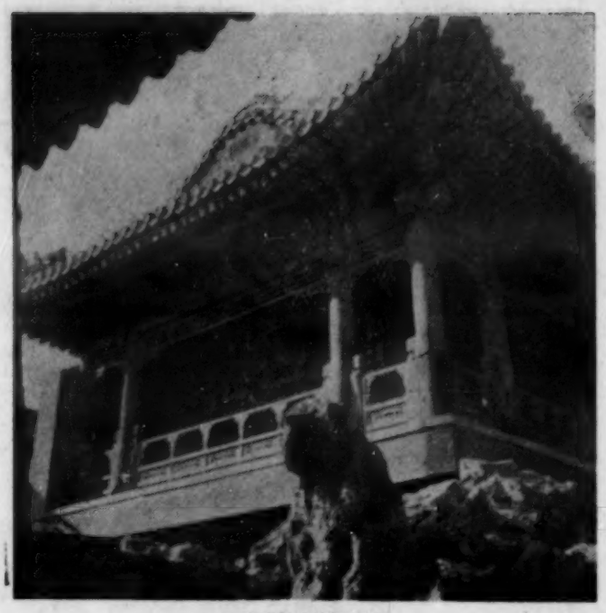
古华軒

硬山卷棚頂。入門正对古华軒，軒面闊五間，进深三間，歇山式卷棚屋頂，是具有周圍廻廊的敞厅。軒西南在山石前有瞧賞亭，亭重檐攢尖式，南、北、东三面都出有歇山卷棚的抱厦，东面的較寬大，因此平面成凸字形。东面凸出部分地上刻流杯渠，取兰亭序上所說曲水流觴修禊賞乐的故事，故名亭曰"瞧賞"。石栏板上刻竹叶，極为挺秀。亭后西北有旭輝亭，名虽为亭，实是闊四間带歇山卷棚頂的房屋。其南端一間是走廊。亭面东，以迎朝陽，故名"旭輝"。因踞山石上，地势較高，遂有斜廊与瞧賞亭連接。古华軒东南有别院，有曲廊圍繞。廊間突起有矩亭，廊东轉为抑斋二間，斋中原做佛堂之用。斋外院內堆假山，山上建方亭，称撷芳亭，位于院內的东南角上。在抑斋之北古华軒东假山之上还有承露台一座，台下山石間辟門，在門北循石級可登达台上。

由以上花园第一进的布置看来，古华軒是中軸綫上的建筑，西北有旭輝亭、瞧賞亭，东南有抑斋别院，在体量上还是均衡的，不过有了前后的参差；从輪廓綫上看来，屋頂造形有歇山、攢尖、硬山以及单檐、重檐之别，高低錯落，疏密相差，頗为灵活有致。

古华軒后垂花門內是遂初堂，为花园的第二进。堂面闊五間，南向，前后有廊，上具歇山卷棚頂，两端有套間，堂前东西有耳房各五間，是硬山卷棚式建筑，有前廊。台阶設在北次間前，不在正中，而室內隔断分划也不一致。院內有花壇树木。这一組建筑，是典型的北方三合院带周圍廻廊的布局，因有垂花門和院墙与外界隔开，故与前后建筑并無不調协的感覚。

遂初堂北是花园的第三进。西有延趣楼，楼为歇山卷棚式建筑，面闊五間，深三間，东向。底層在东南两面有走廊，与前后的建筑物相連接。在北次間內置楼梯以通上下。楼層东、南、北三面皆有走廊，前安栏杆，可以憑栏眺望。院北为萃賞楼，也是歇山卷棚頂建筑，面闊五間，深三間，南北向，东梢間內有楼梯。楼上下两層前后皆有走廊，楼下前廊向西接出折而向南与延趣楼相連，楼上下后廊向西接出与养和精舍相連。院东南有三友軒，取松竹梅"岁寒三友"之意命名。軒面闊三間，南、北、西三面更各出走廊。屋頂西端卷棚歇山式，而东端因要与中路乐寿堂相接，故改为悬山式，这种如苏州留园明瑟楼的造形手法，在苑囿建筑中尚屬少見。并为了不至与西面的延趣楼构成东西对立的三合院形式，因此改做南北向，并且与延趣楼高下悬殊。院內滿置假山，石洞宛曲，三友軒深藏山隅，頗为幽蔽。假山之上有方亭，名曰"聳秀"。这一組建筑物的組合，以环繞山石为主。山石堆叠虽是曲秀有致，只以地势局促，总覚拥塞。



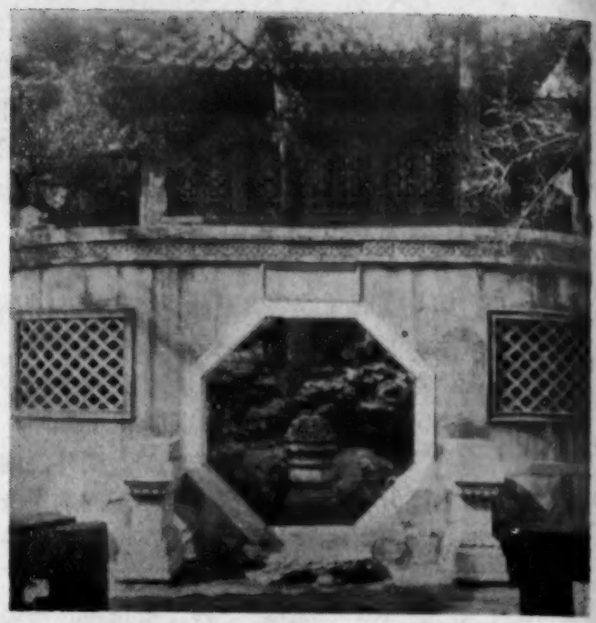
延趣楼南端山面

萃賞楼以北是花园的第四进。楼西的养和精舍平面做曲尺形，东西三間，南北带廊步五間，按清宫档案称，此轉角屋系仿自建福宫西花园內的玉壺冰，楼有上下二層，向院內的部分皆有走廊。屋頂形式西端因与萃賞楼延出的走廊相接，故做成硬山，而北端因临空故做成歇山，頗为别致。楼層檐口椽下做擎檐垂蓮柱一匝，垂蓮柱間装华板，所以檐柱上的斗栱在外观上也看不到了。下層在滴珠板下也同样采取了这样的手法。在北端楼面上用石桥搭連到院內的假山上，在萃賞楼后廊的明間上，也同样有石制飞桥与假山相接。在萃賞楼北的假山上面有碧螺亭，亭重檐五柱，平面做梅花形，屋面有五条垂脊，中置宝頂，很覚厚重。亭柱間的栏杆，用鏨塊曲形石片刻制栏板。板面有梅树紋样。記得一九五四年測繪承德避暑山庄建筑时，在文园獅子林遺址上也曾發現过同样的石栏板，因知在該处可能建有同样形式的亭子。

在碧螺亭正北是符望閣，閣底層东西南北皆五間，外面更繞有走廊一圈。外观高二層，下層出屋檐，上層有四角攢尖方頂，上具宝頂，自地面至宝頂高22公尺，是园內最高的建筑物，外观气象崇閎。由此也可以看出园內建筑物在立面处理上，有自南向北逐步加高的手法，这种手法和其他宫殿建筑群或陵墓建筑群的处理是相似的。这也說明符望閣是全园建筑的高峰和主体。

符望閣底層的正中九間房子，在隔断的分划上很为繁瑣，在东、西、北三面正中以及四角的房間經隔剖以后，其中多置有坐坑。在中心的一間內装

碧螺亭



竹香館

置两边登临的楼梯，再上經过暗層（适当外观平座斗栱的部分）以达楼層。楼層仅面闊进深各三間，外面仍繞有走廊一圈，楼梯从正中出来，仅其北面置有屏風、御座、几案、宫扇等，其他空無一物。

在符望閣东有曲廊，也就是中路建筑頤和軒后到景祺閣的迴廊，閣西有走廊，通到西墻脚下的玉粹軒。玉粹軒为歇山卷棚式建筑，平面面闊三間，东向，其北端又接出一間。

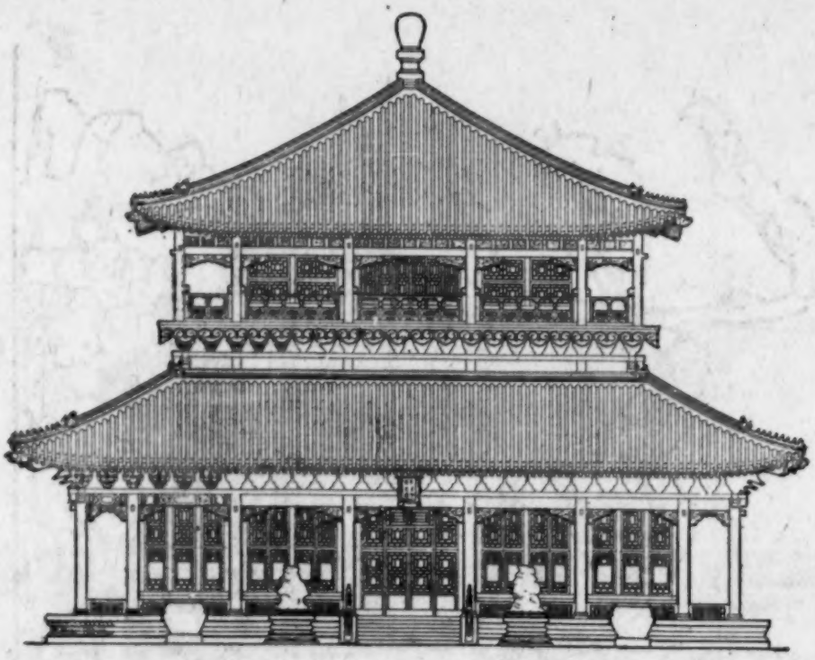
符望閣后正北是倦勤斋，闊五間，南向，出前廊其西接建屋四間，斋前左右，又有迴廊与符望閣相通。西廊之西，有八角形墻門，門上題額是“暎寒碧”，門两側有曲墻，門內假山上有竹香館，平面做凸字形，东向，高二層，南北两端有斜廊下达。

倦勤斋东墻外有井一口，因庚子之乱，光緒帝的珍妃曾死井中，故名为珍妃井。井北有怀远堂三小間，再北即貞順門，是故宫外东路北面的唯一出口。

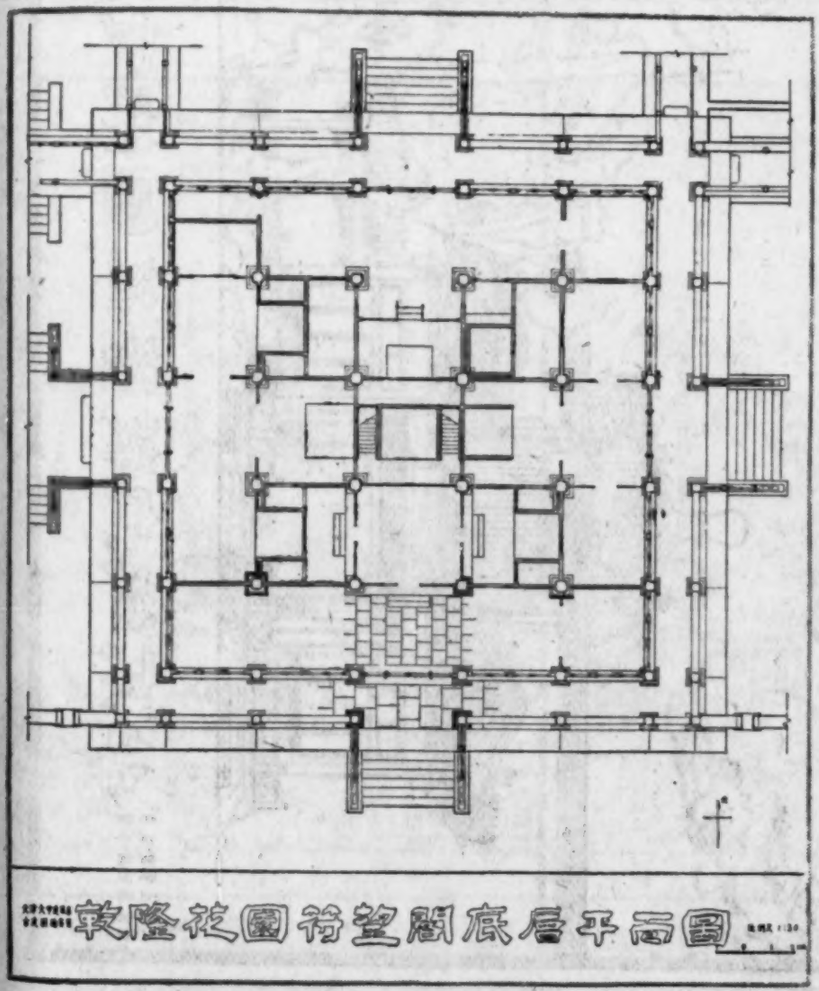
花园內最后一进建筑，以符望閣为主体，前有萃賞楼，后有倦勤斋，俱在一軸綫上，因其在园內的中軸綫之东，所以在西面依次建有养和精舍、玉粹軒和竹香館等，以期平衡。而这些建筑物的造形互异，大小各别，因此虽然櫛比而建，可是并不覚其呆板重复。倦勤斋在全园的建筑排列中，是具有“后照楼”的作用，因此从古华軒、遂初堂、萃賞楼以至符望閣等，采取以次加高的外形处理之后，至此又使用体形較小的建筑以殿其后。关于花园后部某些建筑物的組合，显然是以早于它三十年的建福宫西花园为其藍本，符望閣应当是摹仿西花园延春閣建造的，因此倦勤斋相当于敬胜斋，碧螺亭及鑾秀亭鑾立在假山之上，是仿效积翠亭的处理手法。

我国的园林建筑，一貫着重“妙于因借，精在体宜”的手法。而乾隆花园是經营在宫中的一片狹长隙地之上，無山势林泉等自然形胜可以因借，加以占地狹仅37公尺余，而深达162公尺左右，因此在横向布局上沒有迴旋屈折的余地，只有采取縱向划分数进的处理方法。我們試从四进建筑物的組合看来，也可以指出其“格式随宜”，不落常套的优点：第一进的三小組建筑采取了自西北而东南勻列散置的手法；第二进是标准的三合院；第三进則是用了三座建筑物鼎峙而虛中的处理；第四进更变为以符望閣为中心建筑，而在其前、后、右环以小型建筑物的組合。各进布局，毫無雷同之处。并且在每一进中，各个建筑物的形体高下，疏密远近，也都力求其富有变化。分别来說，所有的亭，除擷芳亭、鑾秀亭形式相同外，其余都各个相异。而上述二亭也是分处很远的。至于其他的楼、閣、軒、館，也是各异其式。至于萃賞、延趣二楼，虽然形式一致，不过由于輕廊相接，树石掩映，也能显得它們的排布得致。

还有就是在这座花园的建筑中，很多建筑物的經管和装飾紋样的采用，表現了一定摹仿和显示松竹梅三种花树的思想意圖。如禊賞亭的栏板石刻和竹香館都是表現竹子，碧螺亭的平面处理和栏板雕刻是表現梅花，而鑾秀亭在意識上是象征着松树，三友軒的装修則又是松竹梅三者的綜合表現。我們知道松竹梅三者都是天寒不雕的植物，而这座花园主要是为了帝王冬天玩賞的需要（根据清代諸帝多好园居的習慣，只在年时返宫，而园內古华軒等处題額，也都是正月題的），因此就不能不利用这些耐寒的植物为其賞玩的对象了。

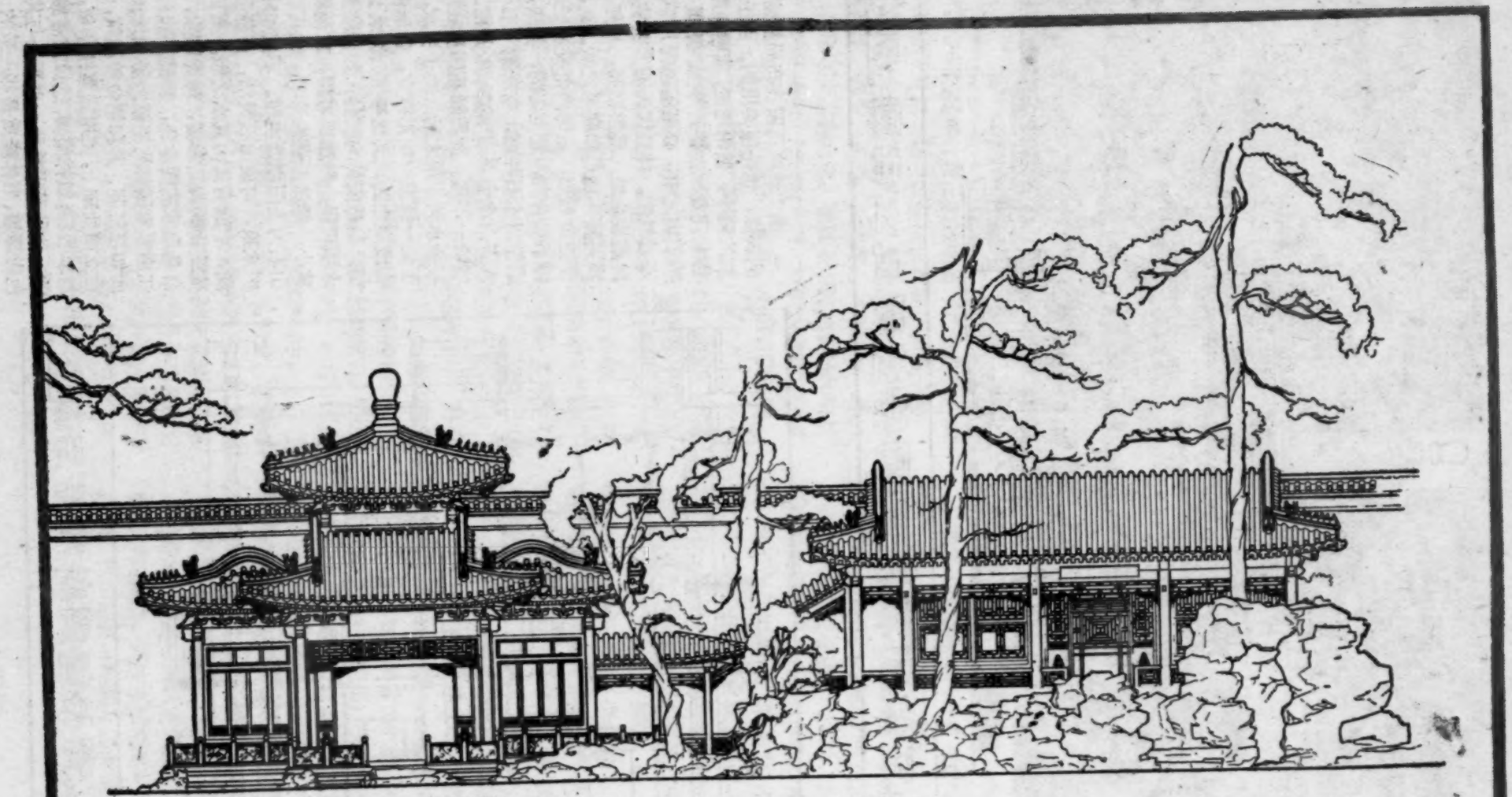


北京故宫乾隆花园符望阁正立面图



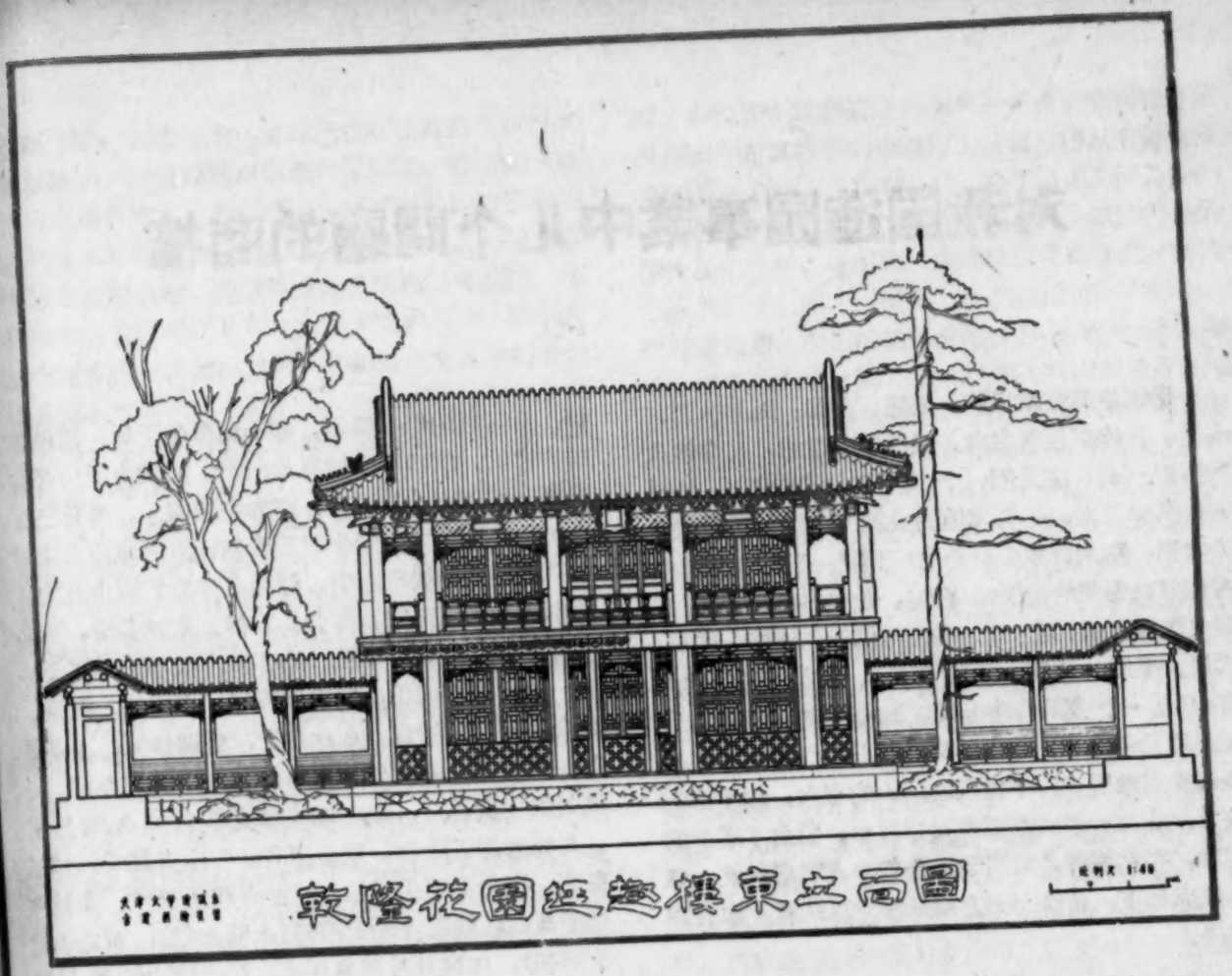
乾隆花园符望阁底层平面图

至于这座花园在布局經营上的缺点，也是很突出的。由于庭院的狭小，假山堆置，極感拥塞，当我們置身在旛秀亭或碧螺亭的假山之中，心里压迫得几乎透不过气来。并且因为石多院狭，無廻旋余地；楼館密布，也無法窺其整体造形和联系之妙。更由于迁就外形，至使內部交通处理得不尽合理，最主要的，我国造园常以水石并重，有所謂"石令人古，水令人远"的說法，是指二者缺一不可。而乾隆花园所在地与金水河相距太远，难于引水，至使一些假山突兀孤立，既無瀑布流泉之胜，又乏平池淺水之姿。当然园林的設計，如当地無水源可得，無洼地可用，或范圍狭小，無法开鑿大池者，也可以山石为全园經营主題。不过如略引水泉，可使山石灵活，苔蘚滋潤，才能有眞山眞水之概。至于建筑物的黃瓦彩棚，輝煌耀眼，自是皇家苑囿本色，当然不能与江南私家园林的淡雅幽靜相比。而如符望閣、养和精舍等建筑，在立面处理上，使用垂蓮柱华板，加以栏楯，紋样繁縟，造成重滯感覚，这种表現手法，也正是与其色彩輝煌、形体隆重是相一致的。

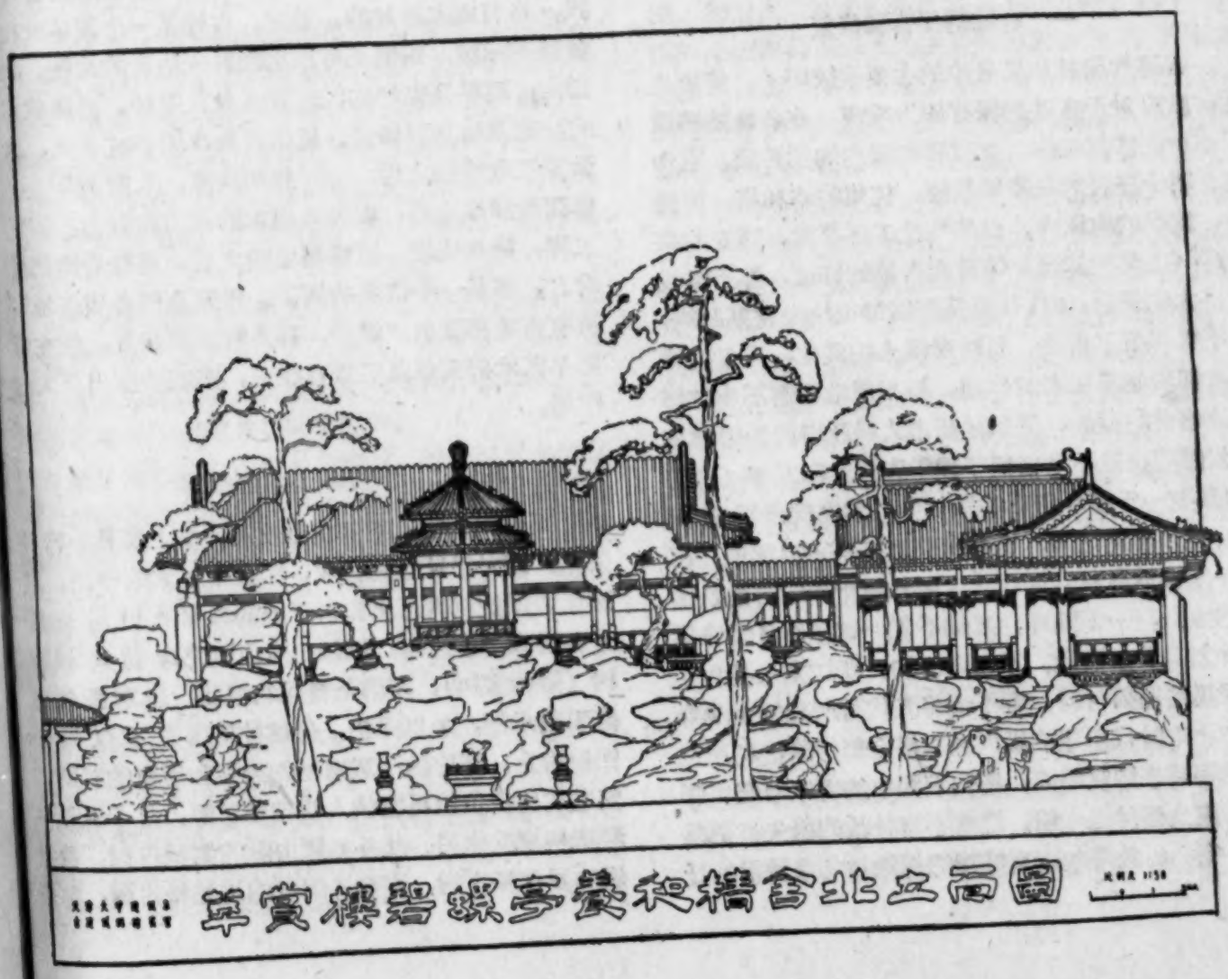


圖西立正亭輝旭亭賞樸園花隆敦宮故京北 比例尺 1:40

大津大學建築學科 建築學科 大津



乾隆花園延趣樓東立面圖



碧螺亭養和精舍北立面圖

对我国造园事業中几个問題的商榷

陈　植

造园事業范圍很广，庭园、公园、天然公园、名胜、古迹都包括在內。我国造园設施，具有悠久的历史（周文王之囿，为我国最古的园囿），造园的科学和艺术，早有輝煌的成就（自然式造园創造于我国，明末計成氏所著的"园冶"一書，为世界最古而复最完美的造园学著作），加以自然环境的优美（气候：热、暖、温、寒四带俱全；地形：湖沼、大川、平原、山区、高原皆备），風景資源异常丰富，眞是一个造园条件得天独厚的国家。建国之后，短短地数年之中，对于造园和風景建設事業，已經全国普遍地展开；不过因为国土的寬大，和干部的缺乏，在这种新兴事業發展过程中，發生了不少的困难，存在着許多的問題。今就个人观感所及，略举數点如下，希望有关方面及时予以注意，和合理解决。

一　古迹的保存和修复

古迹为园林和風景中的主要构成因子，解放之后，政府对于古迹的保存極为重視，在各地陆續做了不少的修复工作，北京頤和园內的佛香閣、雍和宮、明十三陵的长陵等数陵，杭州的六和塔、灵隱寺，武昌的宝通寺，成都的杜工部草堂，西安的兴教寺（玄奘的葬地）等重要古迹的修理，都不惜投入巨大的資金，使古代建筑都能够很快地恢复旧观，这不仅保留了古迹，同时对国土的美化，風景的增进，都發生了極大的作用。但相反地亦有不少破坏古迹事件的發生，例如杭州市人民政府因为要建筑杭州飯店，就不惜牺牲了建于唐代元和二年（八〇七）具有一千多年历史的凤林寺。其实杭州飯店只要在杭州范圍之內，風景幽美之区都可以建造，不必一定要取凤林寺而代之。要知道千年的古迹是国家的宝貝，一朝毁坏，万劫不复；这和修复雷峰塔的計划是背道而馳，不相融洽的。浙江龙泉县为了修鋪馬路需要材料，竟不惜将五代时所建的金沙寺塔和北宋时代所建的崇因寺双塔全部拆除，利用三塔的塔磚来鋪筑路面，塔內石函中的唐宋写經、彩色画像也都付之一炬，造成不可补救的損失，更是令人痛心。此外如南京城墻的拆除和北京牌楼的迁移，对古迹的保存原則，都不免發生矛盾，而須詳加考虑的。江西廬山的風景幽美，固然由于山势的奇雄，然而古迹的棋布，亦为主要因子。号称三百八十余处的古寺，泰半毁于清朝統治者鎮压太平天国革命运动的战役之中，即馳名宇內的廬山五大丛林中的秀峰、归宗、海会、万杉、东林各寺，也都殘破不堪；現在廬山風景的开發，似不应局限于牯岭一隅，而应向山南和四周發展，把秀峰、归宗、海会、万杉、棲賢、东林諸寺，分期修复，不能讓其长此殘敗，漸次化为烏有！因为山区的寺院，是風景的主要部分，加之这些建筑都有悠久的历史（秀峰寺即开先寺，建于南唐；归宗寺建于元代至正間；海会寺建于明代；万杉寺建于梁代，东林寺建于晋代；棲賢寺建于南齐〔永明七年〕；黃龙寺建于明初），如能及时修复起来，对于廬山的風景建設，将有極大补益的。要之，古迹是一个国家文化發展的标識，而絕不可以用物質来估計的宝物。我認为：現在还完好的，应責令专人保护，已經破坏的，应及时加以修复。杭州灵隱寺因不戒于火，以致罗汉堂燒燬之后，一时無法恢复，大殿因年久失修而致頹敗之后，曾投入很大的人力和財力，修复工程，始告完竣。雷峰塔塌毁之后，重建尚需相当时日，都是一个沉痛的例子。希望全国各省各地对所有古迹都能加以保护，并及时予以修复，使在历史与艺术研究以及風景建設中，都能發揮出巨大的作用。

二　天然紀念物的保护

天然紀念物，不但在历史及科学上都具有密切关系，即对于風景的构成，亦發生巨大的作用，应該尽力保护以供历史和科学上的参考及供增进風景和誘致游客之用。例如：廬山黃龙寺前柳杉古树（俗称宝树），相傳是晋代的遺物，現在虽然已經周圍木栅，加以保护，但这种施措亦不仅限于保护为止，还应該注意栅栏的美观和历史的說明，使它的历史价值更能使人詳細地了解，并于風景中發揮相应的作用。此外如廬山臘的紫薇古树，僧家岩的罗汉松古树，海会寺附近的馬尾松古树，都是

迭經星霜，古态盎然，可惜現在还任其自然，沒有加以保护。我曾建議廬山植物园同志，着手編一篇廬山老树名木志，并建議廬山管理局把廬山境內的老树名木都能善加保护，以免横遭摧殘。关于分布全国的老树名木，建議林業部及文物保管部門，迅即指示各省林業厅及各处文物保管委員会，把所有的老树名木一律加以保护，并組織力量及早編著全国老树名木志，把老树的生长地点、栽植年代、栽植人名、年龄、直徑、周圍、高度等一并記載，以供历史和学术上的考証。

至于植物的群落和原生林（天然林）也都是天然紀念物之一种，我們当人工造林、整理林地的时候，应該把具有代表性的植物群落保留一部分，以供群落演变的观察。至于森林的形成，須經过悠久岁月，其間經过相当的变化，天然林的年龄更久，变化更多。例如东北及西南地区的天然林，都是数百年以上擾古长林，关于这种天然林，最好选擇适当部分，加以保留。并在施業案中分别注明，以便在林当更新采伐的时候划为保护区域，使林木能照常生长發育，而供林学及植物学上的研究。在国立公园及森林公园范圍以內的天然林，更为宝貴而不可多得的材料。此項問題，希望林業部及各省林業厅予以充分的注意。

在国立公园及森林公园范圍以內的动物（鳥、兽、魚、虫），和景物亦有密切关系，应予以适当的保护，使大自然中除了茂林、修竹、琪花、瑤草、清泉、飞瀑、高峰、幽谷之外，复有珍禽、怪兽、游魚、鳴虫等，点綴山林，更能生气勃勃，引人入胜，使景物之間，动中有靜，靜中有动，相得益彰。

温泉往往成为一个風景区的主要构成因子，如能位于天然公园之中，更为可貴，除应尽力保护之外，更应加以疏濬、布置，并就地經营温泉旅館，使游客可以作短期或长期的休养。

至于冰川和火山噴口等遺迹，对于地質学的研究，都有很大的价值。泉水和瀑布，不但是山区飲料的源流，也是林間可貴的景色，除应尽力保护之外，并应說明它的历史及科学上的意义。并另筑游道联系，以供游客探胜登临之用。

三　公园的分布

城市公园的面积和个数，应有合理的分布，市民才能获得充分的利用。例如：南京較大的公园，如玄武湖公园、中山陵园和雨花台烈士墓园，都在人口稀疏的城外，而城內只有东花园和太平巷等几个小公园。杭州的造园設施，都在市区西郊的西湖周圍，听說預定計划还想把面积一千多亩的文化休息公园設于市区南部的城隍山上，而市內只有帶状隙地的湖濱公园。北京的公园，除了中山公园及新設的陶然亭公园和西直門外的西郊公园、崇文門外的崇文公园之外，而面积較大的公园及風景区，如頤和园及西山、明十三陵等，都在远离市区的郊外。严格說起来，公园的这样分布，都是不十分合理的。公园的分布，論理应該按照人口的数量及区域的性質来作合理地分布的。以人口为比例，苏联每个市民所占公园面积，莫斯科为17.4平方公尺，列宁格勒为11.0平方公尺。据美国标准，公园及广場面积，应占全市面积之8—11%，而以5%为最低限度，每市民所占綠地面积，每150或200或250人各占一英亩（合六市亩，即每市民一人占26或20.2或16平方公尺）。而据1951年上海市人民政府工务局都市計划委員会印行的綠地研究报告，上海所有綠地面积，每人平均只占0.2平方公尺，較之苏联和美国都不免相差太远。以杭州而論，所有湖光山色，景物幽美可供市民游覽的地区，大部分都在西郊。为便于市民游憩起見，我曾向有关同志建議，把准备設于城隍山的文化休息公园的經費和面积，分为若干中小型公园，分設市內，以增加公园的利用效率。南京的造园建設力量，可以說集中于玄武湖公园。因为玄武湖公园偏于城外的东北隅，这个公园因为地区偏僻和以水为主景的原故，最适于夏季納凉，故到了夏季游客云集，大有山陰道上之概，到了冬季因为寒風逼人，就頓感門前冷落了。我建議除将城內的清凉山、北極閣、獅子山等風景区一律开辟为公园之外，并把莫愁湖加以疏濬，辟为公园，使城內及城西部分的市民各得游憩之所，不致群集于相距較远的玄武湖公园內；而南京市园林管理处亦应分其余力于其他地区，以便全面照顧，不致顧此失彼。北京为首都所在，国际观瞻所系，更应力加注意，以求合理解决。中山公园因由社稷壇改造而成，設計方面，因为迁就原有形式，若干部分，尚存在問題，似应加以改进，以便發揮更大作用。天壇及西郊公园，都有相当面积，亦应力求改善。并希望在市民集中的城內，尽量增加公园面积和数量，使市民所占綠地面积能够逐漸接近国际标准，俾我首都景物日益美化。

四　風景的开發

我国的名山大澤，都是优美的風景資源，其先后已經着手开發的，有江西的廬山，湖南的衡山，湖北的东湖，河南的鷄公山，河北的北戴河，安徽的黃山，广西的桂林，江苏的太湖的一部分（仅無

錫部分已加开發），云南的滇池、西山。至于浙江的雁蕩、天目等山，安徽的大別山，江浙两省間的太湖，江西的鄱陽湖，福建的武夷山，广东的大庾岭，广西的十万大山，湖南的洞庭湖，四川的峨嵋山、青城山、大雪山，貴州的黃果树瀑布，云南的洱海及点蒼、鷄足山与石林，陝西的华山，山东的泰山，河南的嵩山，河北的恒山、燕山，山西的五台山，甘肅的祁連山，辽宁的千山，吉林的长白山，黑龙江的兴安岭，青海的昆崙山，新疆的天山，內蒙的陰山，西藏的喜馬拉雅山等，都是風景优美，胜蹟棋布，都有开發的价值。不过这种風景区的开發，因为面积广大，各种建設兼籌并顧，必須投入大量資金，所以各国关于大型風景区的經营，都由国家投資，称为国立公园。各国关于国立公园的选定，普通先行調查再由国立公园評議会共同商討决議，議决之后，即由国立公园領导机构（国立公园局）編訂預算，設立机构，負責經营。我在1929年曾建議将太湖建立为国立公园，并拟訂計划，送請前农矿部参考，虽經采納，呈請設立，但是終成画餅，未能实現。解放之后，政府曾以三百万元建設廬山登山大道，并大力投資杭州西湖風景建設，足証党和政府重視風景开發的一斑。我建議各省名胜，仿照各国經驗，由中央擇优設立为国立公园（例如：廬山成立廬山国立公园），定期分別开發，以美化国土，并吸引游客，借此以繁荣地方經济，改进人民生活。杭州因風景而富庶，瑞士以風景而立国，所以風景資源的开發，应作为特种生产事業来看待，風景建設，应作为社会主义建設中重要的一环，希望各方面予以适当的重視。

五　游客的吸引

園林和風景区中的游客数量的多寡，为其利用率高低的象征，欲求提高园林和風景的利用率起見，应注意以下各种設施：

1. 交通——風景区內的交通，应力求便利，除一般性的水陆交通路綫之外，并应注意到風景专綫的鋪設，風景专綫电車道和汽車道均可适用。于国立公园內部，并应注意登山道的設置，登山道的干道，电車、汽車都可选用。例如：日本著名的佛教聖地高野山的風景专綫为电車道，登山道原为汽車道，后因交通頻繁而改为电車道。江西廬山在解放以前，普通由九江坐人力車或汽車到蓮花洞后，再由蓮花洞經好汉坡步行登山，須經四、五小时以上，不善登山的游客，都坐轎子上山，时間亦大致相同，而所費不赀。自一九五三年登山汽車路筑成通車之后，由九江搭公共汽車登山，只須一小时多，車票只一元二角，可称既經济又便利，对游客吸引起了很大作用。廬山汽車路已日益延长，聞已由牯岭延长到含鄱口，希望以后能逐漸延长和全山主要風景点都能联系起来，以便游客于短时間內得以环游全山，兴尽而返。各处風景区，当游覽旺季，各种交通路綫并应增加班次，以免拥挤和久候之苦。例如：杭州当春秋两季，游客最多，沪杭鉄路应增开游覽专車班次，在杭州風景点間的交通，亦应尽量增加路綫和班次来便利游客，以克服目前山陰道上应接不暇的拥挤現象。

2. 旅館——旅館为旅客之家，故在風景区內应有适当数量和相当設备的旅館設置，使游客可以"居之安"，得以愉快心情，飽挹湖光山色，留連忘返。在游踪頻繁的都市和远离市区的胜地，更应該注意到这点。例如：杭州每逢春秋佳日，游客云集，就深感到旅館的拥挤和投宿的困难，就是幸而覓得，旅館內的清潔和設备都难免存在問題，往往令人望而却步。廬山牯岭的旅館也为数很少，在暑期內，游客紛至的时候，旅館亦成严重問題。至于山南部分，不但只能步行，食宿更成問題，如不辭劳苦遨游山南，唯有借宿古庙的一途，因之力所不胜的游客不免裹足不前，廢然而返。为吸引并安置游客起見，旅館及飲食店的設置及其合理的分布，都是重要的工作。去年秋天我曾赴北京郊区的明十三陵、八达岭、官厅水庫等三处風景区游覽，十三陵、八达岭两处，虽然都有食品和茶水的供应，但都沒有休息所的設置，官厅水庫則虽游客紛至，但飲食鋪和休息所的設置有关方面就均未顧及了。我建議風景区內旅館和飲食休息之所，应由各該風景管理机关列为風景設施之一，分別負責，予以設置以便游人。

3. 导游——各国的导游事業，負責游客的向导、招待、旅館、宣傳等各种工作，在鉄道部系統下，一般都有导游局（Tourist Bureau）或观光局的設立。我国过去中国旅行社的工作，就具有这种性質。解放后，关于国际友人的招待，政府特設国际旅行社来負責。我建議把中国旅行社和国际旅行社合并，統归将来的全国造园行政領导机构来領导，使这种事業和風景建設事業，得以更能密切联系起来，使中外游客，都能获得各种方便。至于园林和風景事業的宣傳工作，亦为吸引游客的重要工作之一。各国的国立公园和風景区都制成游覽指南及風景明片或照片，在前往这風景区的車站、船上、旅館、休息所、飲食店內分別出售，或分送，或由外国的导游局轉托火車、輪船售票处代为分送，以引起游客的兴趣，由他們自由选擇游覽地

区，或安排游覽日程。关于这项事業，我国各地目前都做得很差，即以北京、南京而論，就买不到一本游覽指南和整套的風景明片，这是非常遺憾的事。我建議各处园林局或园林处及各風景区，把游覽指南很快地編著成書，在書內系統地介紹全部風景的特点和历史，并分別附入照片，除中文之外，并分別譯为俄、英、德、法、日等国文字；各个風景点，并各制成風景明片，除用中文标明之外，并用外文說明，以备外宾的选購和閱讀。嘗見現在各地所印的風景明片，数量既太少（桂林仅六張，廬山仅十二張），印工亦欠良好，都应及时加以改进。我并建議早日編印中国風景志一書，并定期完成，以介紹全国的風景区的面貌，引起中外游客的注意。这項工作，如由中国科学院地理研究所同志担任，比較适合。

六　行政系統的建立

祖国造园行政，解放之后，各市虽已分別建立，但还沒有一个完整系統，故在各种造园行政机构之間，还沒有統一的領导，以致造园事業的設計、施工、管理等各項工作的进行，都感到相当的困难。我建議中央先設一个园林風景总局，来負起全国园林及風景事業的領导的責任。省設立园林風景局，来負起全省园林及風景事業的經营管理的領导和实际工作的責任（各县公园，由省局負責設計）。市設园林局或园林处，受省或中央总局直接領导，来負該市园林及風景事業的經营管理之責。县設园林科，受省局領导，来負該县园林風景事業經营管理之責。各大風景区或国立公园設立专局，受中央总局直接領导，来負主管事業經营管理之責，使全国园林及風景事業得有整个計划，循序漸进，如期完成，不致自發地各自为政，而致造成各种的損失。

七　技术干部的培养

我国造园技术干部，因为解放以前沒有大力培养，所以为数極少。解放之后，全国造园事業風起云涌，故这种专業干部感覺得非常缺乏。就目前而論，各市园林局、風景区、建筑工程設計院、学校、工厂、农場等各方面，所需的造园技术干部，及各林学院、农学院林学系、建筑学院或工学院建筑学系所需的造园师資，都感到异常迫切。目下就有这种一二千高級技术干部，分配到各个部門，每个部門亦只能分得一、二人，还是杯水車薪，不能發生多大作用。今北京林学院設有这个专業（在北京农大时代，称造园专業，今改称城市及居民区綠化专業），原来每年只招生十五人，从去年起增至六十人，以名額所限，按照現有招生标准，要培养到二千个干部，就需要三十三年的积累才能达到这标准。然而到了数年之后，这种干部的需要又要随之激增，如教学計划不能配合实际需要，則永远落在客观事实之后。为适应需要，照顧事業起見，我建議高教部在南京方面，从今年起，亦增設一个造园专業，来共同担負培养造园人才之責，并于建筑学院及农学院园艺系中，增設造园学課程，使各該系的学生亦能掌握造园的理論和技术。中等技术性質的林業、园艺、建筑学校，当数年之后，师資解决之时，也能增設造园課程或成立造园专業，来为祖国亟待开展的造园建設事業共同奋斗！

造园为我国新兴事業的一种，在社会主义的建設中，更感到迫切的需要。以上所陈各点中，首先要建立完整的行政系統，使全国的园林和風景建設事業的开展，有組織，有領导，有計划，有檢查，不致流于自發。同时培养大量技术干部，使关于造园各項工作的进行，都有专業技术干部負責，不致失之盲从。并希望各項造园設施，都能拟定合理的詳細計划（拟訂成稿后，分請其他专家审查修訂，然后决定），以便按照計划分期完成，而免招致不必要的損失。

更　正

本刊1957年6期勘誤如下：

1. 第4頁“第一次全国紀念性博物館工作座談会紀要”一文中左栏12行“通过这次座談会明确了紀念館在沒有發展成熟时……”句中的“沒有”二字应去掉。
2. 第65頁“一篇不够眞实的考古發掘报告”一文作者“刘东成”应为“刘来成”。
3. 第70頁右栏2行“王行参：”、17行“盡曰王朋：”句中的“参”和“朋”字后面的“：”是“丶”之誤。
4. 第47頁右栏第1行“緩耕录”应为“輟耕录”。

苏州庭园的艺术意匠

陈　　从

苏州的庭园是以古典建筑为基础的綜合性人工园林，这样的园林江南一带很多，其中以苏州一地最为集中也最有代表性，如今已經修整开放的有滄浪亭、獅子林、拙政园、留园、恬园等，都是明、清时代遺留下的私家庭园，形式多样，內容結构复杂，虽然經过清代以来的修建改变，但仍保持着原来基本的規划、風格。在每一个庭园中，树下、水上、花丛、屋間各处都具有独立的性能和設置的意圖，給人以观玩不尽的感覚。

这些庭园是以直接的景物形象和間接的联想境界，互相影响，互相联系，組成多主題性的內容，出現"景外有景"、"园中有园"的現象。从庭园个别的景物里浏覽周遭的景象，周遭的景象就是它的外景、背景；反之，从别的景物地点看过来，这里的景物便成为它們的外景背景，錯綜复杂，变化妙，不仅有多种多样的局部的"独立小景"，而且有整体的"情节"貫串。以特殊的結构——建筑环境、庭园景致，支配人的感情。它們都以共同的目的和統一的內容，为人們的居住和欣尝建造具体的生活环境。

庭园，以自己特殊的形象規律，平面与立面的結构形式，体型与空間的組織布局（包括山水自然景物在內），色采关系，节奏、比例、对应等法則，以及装飾手法的合理应用，以人工之美补充自然之美，获得美好如画的处理，促成欢乐愉快的情景气氛，滿足人們的文化休息需要，給人以良好的影响。

处在平原地带的苏州城区庭园，以建筑、山水、花木等实用的和自然的景物，广泛吸收書画、雕刻、工艺美术各种因素，构成以建筑为中心的綜合性艺术。并且能突破成規，随意摆布，显現出"自然"的風致。但是山石、花卉是作为建筑的从屬物而存在，非以山水为中心，似为特殊的庭园式住宅。在过去，居住和游覽当是它的两个重要的設計要求，可以做为今天探索苏州庭园結构的依据。这里試分为庭园結构和建筑装飾二部分談。

苏州的庭园結构平面与立面

在平面上一般都以"厅堂"之类的建筑为主，以分散的花苑、亭榭、楼閣为輔，而借走廊通道、圍界墻等間隔組成分区繁密、格式差异的院落花园。前人沒有因此而滿足于視綫有限的平面地形，而是尽可能的开池堆山，改造地面为高低起伏的地势，扩增空間；但又不是如实地模仿自然丘陵，而是采取实际有效的方法，巧妙地利用架空走道如假山、桥梁，和高矗直立的散漫的建筑景物，参差交錯，配合成層次重叠的立面輪廓（即側影），注意自然地势的特点和建筑景物之間的視綫关系，充分运用体型組合与空間布局的調度，将平面与立面混合起来，当做高度不同的平面来处理，使用地面不大，而內部空間結构幽深雕杂。有山有水，可行可居，表現出中国山水画的理想的立体化。

迴廊曲院：在苏州的庭园中，到处可以見到迴廊曲徑匯集的交通网，这些走廊通道以及圍墻复墻等，不仅有目的地盘繞园內，約束分散的空間地物，同时有意識地分划空間，成为"空間构圖"的艺术手段。自留园入口，往西行一带依墻委曲迂迴的"墻間走道"，处处将景物隔开，巧妙的漏窗与磨磚窗檯，又处处将景物联成一气，引人入胜。窗戶的位置适当人的視綫高度，沿墻而行，从这些連續排列的窗戶里，可以隱約窺見园中景象，恰似中国画中的連幅手卷，逐幅展开，曲折有致。

許多游廊长廊随地起落貫穿于树林間，如拙政园的"柳陰路曲"，留园的东北部一带（即"佳晴喜雨快雪"之亭）。和西部的"波形走廊"等，后者尤为特出。

在怡园前部"拜石軒"至鎖綠軒之間，这种游廊則被处理成"双道走廊"，并列并行，廊与廊之間由一道复墻将整个空間划成南北不同的两个院落，从墻上的漏窗中，可以窺探对面的景致；仅以有限的一道墻就扩展了空間，使曲院迴廊意境自成，誘导人寻找幽徑的兴趣。

在獅子林，走廊与圍墻接合，四面貫通，若隱若現，依势起落。通过廊的实用功能和漏窗装飾，賦有独立的建筑形象，补救了圍墻本身阻擋視綫的缺点，成为自然景物的点綴。滄浪亭临池一带的墻廊，将园內园外二个絕然不通的空間联成一片，使

人一到园外，就有身入园中的感觉，这是建筑物与自然景物相互陪衬、相互充实的結果，提高了建筑的表現力。应当是庭园处理的普遍要求。

引人注意的是走廊的轉折点的处理。留园、拙政园等处的长廊，經过圍界墙的轉角处，它們并沒有死板地沿墙角成直角轉弯，而是微微地斜朝外向，在墙角留出一塊三角地面，种植竹子，活躍角落气氛。

拙政园大門里，横着一座高昂的假山（隔着一泓清水便是四面厅）擋住視綫，行来似断又通。这原是适应民居的特殊要求，它以曲折的道路遮断戶外的直接視綫，是民居建筑入口处"隐內蔽外"的手法。

人工园林畢竟不同如天然風景区，适当地安排曲折的走道，强調地形的起伏規律是必要的。实际上，庭园中的"迴廊曲院"，已不是联系交通的"平面建筑"，而是划分空間又联系空間的"立面建筑"。由于它布局的曲折性、多層次性，因而使庭园空間变化更加丰富。一个院落接一个院落，一个鏡头接一个鏡头，引人入胜。更重要的是当它与自然地形相結合后，在实用的条件上产生艺术的构思。因"迴廊曲院"而建立空間，它与不适当地夸張地形、追求形式是根本不同的。

視綫与空間：苏州庭园中景致格外丰富，从上面的例子可以体会到它与"視綫"的特殊处理是有关系的（当然并非唯一的）；再說，在农村里，封閉式的庭院大門、窗戶內，从里朝外眺望，即使是平淡的田野大自然，被收入門窗框格內二三株树木也容易形成圖画般的"門窗构圖"，門窗框格探景的平常現象，原因是由于外間的景色被这种框格隔絕分离而鮮明单純，又随着人們不自覚的选擇鏡头般的"門窗构圖"，寻找符合于主观要求的角度（即美景），加上人們的視綫移动，自然而然就有無尽动人的景象連續出現。就是这样利用建筑与外部景象之間的視綫联系（探望），充实庭园景致，美化环境，这应当是苏州庭园中講究漏窗、嵌磚空檯、門檯等"框格构圖"处理的前提，也是游园时使人感到景致千变万化应接不暇的重要根由。庭园內部空間有限，又有現成的条件可以进行取舍选擇加工，好的景致强調突出，不好的景致隐蔽掩盖，依据环境条件調整鋪設庭园的建筑景物，这应当是拙政园等布局中所以不受軸綫限制，而能自由擺布，特别强調建筑物朝向角度，形成"景"与"物"之間，遙相呼应（即对景），面面有景，灵巧地处理空間結构（景致）的特殊庭园构圖成功之处。至少是注意到道路活动綫邏輯排設，充分估計門窗桥梁道路等的主要朝向，高低位置，在行人的視綫視界的可能范圍內，尽可能地接触到較为良好的景致，控制可能产生的艺术效果。重視人流活动和視綫是紀念性建筑和居住建筑的一般法則，在古代的中国庭园中早已被注意到，重視"借景"，强調門窗道路的主要朝向和景物联系，因此，即使沒有門檯、漏窗可資框格探望外景，也能抓住游人的注意力（即視綫），促使他們遵循走廊道路漸进，条理井然，漸入佳境，給人有力的感染。不难理解为什么庭园的空間处理中要求曲折連貫，多層次性的結构形式。

苏州庭园空間处理中，常常能在有限的庭院基地內鋪設出無尽富裕的开敞的或者封閉的供人活动的环境，并且能在較小的使用地面內，相当經济的区划空間。这除了上面談到的"迴廊曲院"外，还有"假山走道"，它們与大自然背景和諧陪衬，成为特殊空間构圖法則。

几乎沒有一个庭园沒有"假山走道"，錯綜連貫，爭奇斗巧，在复杂的丘壑山谷間，起落盘旋，耐人寻踏。往往彼此可望而不可即，正合乎所謂"瘦、透、漏"的要求。这种群体性的"假山"，首先是做为"走道"而存在，它有特殊的活动綫，特殊的視界，能扩充建筑的空間容积，也扩大游人的視野。獅子林就是以假山走道，运用特殊的构圖法則，体現这种特殊的造型效果，可說是苏州庭园的特点。

建筑裝飾方面

优美的多样的中国建筑裝飾艺术，在庭园的实踐中有輝煌的創造与發展。苏州庭园正由于广泛的应用各种建筑样式，如亭、樓閣、書斋、軒館、厅堂等各种类型的建筑，有不同的使用性能，又有显著的外形特征，能适应庭园的复杂环境，因而形成斑烂多朵。与宫庭建筑不同，無論在总体布局、規模、体裁上都有江南地区生活条件特有的結构表現，体型比例輕快灵巧，开放通敞，并且注意四面的美观（其实建筑是六面体），但并非面面对称的处理，因此，在远近距离上都能显現出它的玲瓏体型和精致的細部。

建筑平面与立面的关系：一般房屋的平面布局大都通敞自由，四周普遍带有灵便的圍廊（即游廊）或平台，台基和台阶平坦低下，比例洽当，在实用上、造型上都与地面取得直接的引导关系，舒适自然。其次，立面上所有的間隔墙圍界墙全是漏空的木質格扇，或者磚質漏窗，沒有不透空的屏障，照顧到四时景色（朝夕、四季）和自然景象的欣賞，室內空間是半透雕型的，內外联系便利，与大自然保持广闊的接触面，沒有妨碍視綫，又有充裕的陽

光空气，室內室外打成一片，使整个建筑环境浸潤在大自然的气氛当中，眞正發揮了中国建筑固有的特点。这种由基部墙身和凌空飞揚的屋頂組成的中国式建筑，它以自己美的輪廓，特殊的棱角曲綫結束了建筑与天空之間的"过渡"关系；使每幢建筑都輕盈向上，而又安詳平稳地散落在景物起伏的庭园內。

建筑群的自由布局特点和建筑自身固有的体型开放性質，促使建筑与大自然背景之間，內外的空間密切滲透，交流貫穿；建筑的空間引伸向自然的空間中去，自然的空間也被吸收到建筑的空間里面来，使个体与群体、建筑物与自然景物之間，有机結合。

中国木結构建筑的色采生动显明，它易于与树木花卉及天空和諧結合，显現其体裁的美观。像沒有間隔墙的亭子，仅有列柱，与大自然的各种景象交錯在一起，增加庭园景色，成为公园中不可缺少的建筑因素。

装修細部，如：1. 挂落，穷曲重叠的木質漏空紋格，如"垂幔"，如"流苏"，在走廊檐楣下和重要的門戶上，起着充实柱与枋間交結点的作用，照顧装飾，也照顧透光和視綫。2. 門窗格扇：在視綫最集中处，以二方連續与四方連續花紋的木質格扇，排列在列柱中間，既支持了列柱的承重作用，又不割断內外联系。圖案花紋多种多样，剔透密集中有虛实，从外面看增加建筑的装飾性，从里望出，窗格花紋与外景又构成一幅幅的圖画。晚期的門窗格扇鑲以整塊大玻璃，扩大采光面，更覺实用、明潔。3. 漏窗：平版潔白的墙面上，一个个鉄花挂屏般的鏤空漏窗（花窗），它以磚瓦仅有的弧綫和直綫，借着規律性的运动韵律，拼砌出沒有間断的、沒有雷同的花样，实用性不强，但在庭园中起了重要的装飾作用。像"环秀山庄"的圍墙漏窗，它联系視綫，就完善地結束墙头与天空之間的过渡关系。在江南明朗的陽光下，白色的窗花与灰黑色的陰影，明暗掩映，格調显得非常清新爽快。它們可以自成一格，单从它的風格就可以把庭园区別开来。4. 栏杆：庭园中少見有大型的木質条格栏杆，大部是混水砌磚的白色平版式栏杆（如女墙），栏杆頂上复着一皮素青色的磨磚，磚面稍稍伸出数分，形成簡朴的一道嵌磚綫脚，整个栏杆版像一片闊边的白色帶子，依着走廊的列柱圍繞园內，巩固列柱也陪衬近旁的复杂景物，使它們之間交代出更清楚的層次，不至于过度繁瑣。这些栏杆厚度都是二十余公分（約一磚之长），高度也在七十公分以下，比例洽当，相当于坐位高度，体現实用与美化相一致的精神。

这些木質的、磚造的装修細部，都以綺丽的花飾，不断出現于每个园中。由于圖案組織的連續性，建筑构圖的对称性，加上这些构件細部的重复应用，使这些平常的磚、木材料制成的装飾細节，在庭园整体上十分协調自然；就是单独看也很完整耐人寻味，有力地輔助了庭园建筑装飾風格的形成灵巧、明朗。中国古代建筑师、工艺师們，在解决造型結构与装飾手法間的从屬关系时，使每一种圖案艺术都能得到相互的补充和發展，在总体构圖处理中获得內容上的联系，体現实用与美观一致。

色采与天然材料的特点。如枇杷园里，土黃色的卵石子与素灰色的磚瓦片鋪砌成的錦文路面，花紋柔和而不触目。它与周圍环境中的建筑物花紋，色調对应而又調和，但并不喧宾夺主，而是集中地显現天然材料固有的美。拙政园內的建筑群，处处表現出天然色澤的白色（及素青色）与加工的漆飾紅色（或黑色）間严整的对应关系，賦予建筑以喜悅的色采感情，使形象鮮明突出，避免了因重复使用紅色（少数黑色）面飾所引起的过份深沈与单調。这种紅白的色采对应关系并非表面的、单薄的对应，它包括飾面体的体型結构間的对应关系，因此它們之間的色采对应不是孤立的，而是全园建筑全面的"表面色采"对应关系，成为影响較大的处理較好的例子。它以楼房的腰綫为界限，将上下層二部立面分別漆为紅色与白色（低層混水墙粉白），平房則分为窗台綫以上与以下二部分立面，統統作水平"立面分割"的色采处理，但也有作垂直的"立面分割"，如倒影楼便是；上層木質（格扇）漆紅色，下層混水墙粉白色，当然也包括圍廊栏杆在內，使栏杆与內里的墙身分別作內外体部的紅色（木質）与白色（粉白墙）处理；上面提到的栏杆頂面綫脚般的素青色磨磚，这时在紅与白之間恰好起分明交界的作用。这种利用建筑的結构材料色采与飾面加工色采之間的体型比例对照，色采照应关系凑成的外形对应关系，以經济的加工手段，起了極好的美化外观的装飾效果。

在拙政圖、留园內，許多过道上的門窗形式考究，并以磨磚对縫砌成不同的各式"嵌磚綫脚"的門樘、窗樘、园形、长方形，以及模仿古代陶器、銅器的塑形等，这其間有一些門框（門樘）的处理，不仅有联系視綫的"对景"效果（如"扇亭"），而且在塑形、比例上亦具有良好的形式。那些不是如实的模仿古代器皿的外形輪廓，仍然保持有一般楣式門框的基本形像，它的妙处正是处于象与不象之間；因为建筑物的造型到底不宜直接塑造描写实物的形状。这些門框的"框壁"尺寸，比起它露在白色墙面

拙政园临水曲廊

拙政园倚玉軒背部

留园小島凉亭

西园临水廊閣

留园一角

（以上均罗哲文摄）

上的"側面"尺寸要大得多，相差数倍，如西半亭的月洞門，比例悬殊，色采上与大塊的潔白混水墙，成强烈的对应，显得精致、光潔、質朴而古拙，有江南水乡、山明水秀特有的風致。笨重的碼头，經过加工后，天然材料之美更加显著。

依照結构原理和材料特点，尽可能地采用較經济、合理的加工手段，像拙政园的小型歇山屋頂，垂脊与盆脊，被接連合成一道柔和的曲綫，盘繞在体型輕細的檐頂上，既相称，又簡朴，沒有多余的打扮，令人相信精巧的艺术构思能喚起創造的驕傲，欣賞的乐趣。这些例子，可以說明天然材料、色采（紋理）在装修中都被适当地加以利用和發揮，沒有放松一切可以加工的材料和手段，許多木雕、磨磚、漆飾以及書帖石雕等，都以比較光潔单純的样式出現，比那些虛夸色采，迷信雕琢堆砌的庭园处理要有更多的优点。从装修和色采处理中看，应当重視中国古典建筑中善于在眞实的結构配件上，按照材料特点体現造型的美，避免簡陋粗劣的优良傳統。

室內装飾：苏州庭园重視外观美丽，同时也講究內部装飾的精致，典雅的家具构成室內的实用內容。布局上仍采用習慣的对称手法：全部的陈設組織和用具的塑形，大都是以四面体的体形为主流，像墙壁上的四方形石雕（平雕），書画挂屏等以及室外的石案、石墩等，都屬于对称的布置，平行的挂法，力求符合于建筑和用具的基本結构規律，似乎在重复中寓有节奏，注意造型的坚实与精致。室內室外均以紅、黑、紫（紫紅、褐色）等三色为主要色調，从而与物質材料的素青色、白色相調和相对应，显然是避免激动、对比，强調光潔划一，"鬧中取靜"，体現室內設計的宁靜要求，保持用具使用的长期性（耐久耐髒）要求。拙政园"蔓陀蘿館"与"鴛鴦館"原是同一幢四面厅式的建筑，用一架格扇組成的屏門划成室內平面比例相似的二个"館"，这个屏門采用非等分的左右軸綫对称分格法，两旁二扇比中間的格扇面寬尺寸要狹窄一些，从而降低了对称处理中的严謹气氛，显得較为輕巧活潑，如果深入寻找，可以發現許多类似的例子，都屬于較有装飾技巧的加工。

每个房屋內，如今都普遍陈設有各种考究的書画工艺美术品，古色古香，克服了內部空間过分空虛抽象不易与外圍环境相适应的缺点，充实了室內布置，也弥补了建筑艺术語言表現之不足。这些工艺品和家具等，与建筑在用途上、欣賞上取得联系，构成与工艺美术相結合的庭园艺术內容。这些工艺品不仅在建筑整体形象上和諧，而且进一步促成建筑构思的具体化，突出庭园建筑的展覽性（欣賞性）。

尽管这些材料不全或者远非原来的历史实物，但由这类因素构成的室內內容和形式，仍直接、間接地反映出过去的阶級社会生活的面貌和特征，給人留下深刻的印象，也在不同程度上代表着傳統的苏州装飾艺术的表現能力与制作的技术水平。

以上是去年参观苏州庭园后的体会，仅憑記忆，难免会有錯誤；沒有从苏州庭园的历史風格發展和具体的記录資料研究入手，也沒有包括庭园构成的一个基本成份——自然景物山水花木等在內。苏州的庭园不是沒有缺点的。我覺得虽不能对少数人使用的庭园要求它具有广闊的人流活动綫和广場草坪等，但做为独立的庭园艺术看待，仍有它的历史局限性，在平面和空間布局中嫌蔽塞臃肿，堆飾过多，不够开朗也不够含蓄；在立面和装修中有些不够照顧庭园特点，强調"自然"的偏向，应当利用天然而不适宜模仿天然，这样就难免有时会夸大物質加工，追求华美的装飾，显得纖弱不够健康，以致影响到艺术形象的成长。

四月一日　北京

参加"中国古迹名胜学習旅行"的各国学生抵京

参加"中国古迹名胜学習旅行"的五个国家的十六名学生，六月二日下午乘飞机到达北京。另外波兰一人将于日內抵京。"中国古迹名胜学習旅行"是由中华全国学生联合会和国际学联一起举办的。参加这次学習旅行的有法国、英国、奥地利、以色列、波兰、捷克斯洛伐克六个国家的学生共十七人，他們自付一部分費用，在中华全国学生联合会的帮助下到中国一些历史名城和名胜地点进行参观。全国学联还将請专家給他們作有关中国历史、文化和中国古代建筑艺术的学术报告。

（新华社）

“乐善园”和“三貝子花园”的有关史料

朱　家　溍

现在北京动物园的前身，一般人都知道是三貝子花园。报紙杂志上也有时簡单地介紹过它的历史，有的說它前身叫作乐善园，有的說乐善园俗称三貝子花园。一九五四年新观察第十一期有一篇介紹說：“滿清时，有一个叫固山貝子王室把它修成一座花园，名为乐善园，俗称山貝子花园”。事实是三貝子，非山貝子。因为“固山”是滿州語，譯成汉語就是“旗”，“旗”是軍队单位的名称。根据史料“固山”沒有簡称“山”的，清代封爵制度上“貝子”的全称是“固山貝子”，可以簡称为“貝子”，沒有簡称为“山貝子”的例子。这当然是作者的錯誤，史料上并沒这样的記載。但是这个地点的历史也确实不像頤和园、北海等园的史料那样詳尽明确，所以到今天这个公园門口还沒有設立一塊像其他公园那样的說明牌，来把它的历史簡单地告訴游人。究竟“乐善园”和“三貝子花园”是一个还是两个？三貝子是誰？是什么时代的人？这塊地方什么时候成为花园？都有些什么景致？这一系列的問題，我覺得是有必要把它明确起来，告訴每天数以万計的游人。

我参考了一些有关的書籍，并訪問过两位老先生，結合起来，得出一个有关它的大概的沿革。

关于“乐善园”

清朝的皇帝弘历（乾隆）“御制詩集”第二集卷三十二壬申二有“題乐善园”詩，这首詩可以算“乐善园”的一首史詩，現在摘录如下：

“乐善始康邸”　原注“园故康亲王别業也”

这句詩說明“乐善园”原是“康亲王”私人的花园子。“康亲王”名叫杰書，是“礼亲王”代善的孙子，順治六年襲郡王，十六年襲巽亲王，改号曰康。他的兒子巴尔圖和椿泰，孙子崇安，曾孙永恩都襲“康亲王”。乾隆四十三年又把永恩仍复原号为“礼亲王”。自順治六年（一六四九）至乾隆四十三年（一七七八）这一期間称为“康亲王”（注一）。

“取义东平蒼　結构逾緣野　胜国为皇庄”

这里提出了“乐善园”更远的历史，說明在清代以前这个地址是明代的皇室庄园（注二）。

“鼎革屬故藩　百載移星霜”

說明在“皇庄”以后沒作其他用途，从清朝开国起就屬于“康亲王府”。

“宴游既冷落　草木就蕪荒　亭榭早無存　半立余頹墻”

說明“乐善园”在乾隆初年已經沒有房子，只剩下半倒的破园墻了。

“地邻长河岸　来往泛烟航”

弘历看中这个地点，因为他常住在“圓明园”办事，出城或进城常常由高梁桥乘船到“清漪园”，可以在这里休息（注三）。

“憑眺念兴廢　为之长慨慷　稍命复其旧　芟秽疏污塘”

他看中以后，决定加以修复，这就是乐善园第二次修建。根据畿輔通志（注四），修建的时間是乾隆十二年（一七四七）。

“室宇何須多　足令供徜徉”

說明乾隆年間的修复也沒有很繁密的建筑物，不过是疏疏落落的点綴几处亭台楼閣。

“廻池日以清　春卉日以芳　由来岁月深　峭蒨增林光　人工久斯斂　天然久益彰”

可以看出当年的乐善园是自然的趣味比較濃厚些，不是地窄景多的現象。

“蟻舟一来憩　妙理参幻常　园名仍旧称　況我曾顏堂　游心惟素竹　永言志其詳”

說明这个园子屬于“康亲王”的时期就叫“乐善园”。被皇帝占有之后，仍旧用原来的名称，并且和弘历沒作皇帝之前的斋名——“乐善堂”恰恰符合。

弘历这首詩載在二集，他作詩的年代是壬申（乾隆十七年，即公元一七五二），是他全部作品中第一次作“乐善园”的詩。在二集中还有一首“乐善园小憩”，在卷四十癸酉（乾隆十八年，即公元一七五

（注一）見清史稿皇子世系表。

（注二）明史食貨志載：宪宗（成化）即位，以沒入曹吉祥地为宮中庄田。皇庄之名由此始。

（注三）在弘历詩集有些詩里面可以看出他走的路綫。

（注四）畿輔通志第一次是雍正七年修的（一七二九），第二次是同治十二年（一八七三）修的，本文所引用的是同治十二年重修本。

三)：

"閑园依水次　舟便一相过　隔岁松篁别　当春烟景和……"

这首詩是前一首詩的次一年的作品。詩里面也說到："隔岁松篁别"，可見他自从第一次去过之后到第二年才去第二次。同年又去过一次，在卷四十三中有"乐善园"詩一首：

"……少坐便命駕　寓意还堪省"

可以看出他到"乐善园"大概都是少坐一刻便又走了。关于"乐善园"的詩除了以上三首外，在二集中还有四首，第三集中有四首，第四集中有二首，但都与史实無关，沒有摘录必要。他作了十三次"乐善园"的詩，可能也就是去十三次，因为他的詩集和日記差不多的性質，是每天作詩的。在第五集和余集中沒有一首"乐善园"的詩，我想大概他后十几年中可能就一次也沒去过。

"乐善园"是怎样一种布局？都有些什么建筑？在上面的詩里还不能表現出来。根据"欽定日下旧聞考"卷七十七苑囿部分有一段記載，可以看出一个整个布局：

"'倚虹堂'（注五）西二里为'乐善园'。园門三楹北向，門內跨小桥，溪南为穿室：东向曰'意外味'，轉石徑而南为'于此賞心'，內間北向为'舍清斋'。对河敞宇为'池月岩云'，中穿堂为'翠微深处'，內为'蘊眞斋'，南宇为'气清心远'，別院有室曰'鸞举軒'，'鸞举軒'坦外是为园之南門。'于此賞心'之西南为'又一村'：左有亭为'攬众翠'。'意外味'之西穿堂为'得佳賞'，西为'碧兰秘室'，再西为'环青亭'。'碧兰秘室'之北有宇为'賞仁胜地'。园門內有楼为'冲情峻賞'，西北为'紅半楼'，其旁有峙岩上者为'踞秀亭'。'冲情峻賞'之西南有室为'画所不到'，东为'掛长虹'，再东为'蔭林宅岫'，內宇为'古欢精舍'。园門以西临河敞宇为'自然妙有'，西室为'風湍幽响'。再西有軒为'詩画間'，为'玉潭清鑒'。亭为'箇中趣'，亭北为'坐观众妙'。西出河口而南有室为'致洒然'，接宇为'光碧涵輝'，东曰'远青無际'后为'云林画意'。再东有軒为'心乎湛然'，折而南为'綠云間'。"

以上是"乐善园"修复以后的規模。自从修复以后一直到改为"农事試驗場"为止，它始終在靜止的状态中，在这期間內既未經过修建，也未換过業主，只是一天一天的荒蕪下去，又演变成乾隆十二年（一七四七）以前的情形了。根据宝廷的"偶斋詩草"（注六）卷三有"乐善园偶成"一首，其中有：

"胜迹安能無敗殘"

的句子，卷四有同增清乐善园联句，其中有：

"荒园頹墻狐兎跑""野人营卒相游遨"

等句子，以及"翠华影断"等字样。在他詩集分卷的次序中可以知道他这些詩是丙子至戊寅之間的作品（光緒二年至四年，即公元一八七六年至一八七八年）。由这几首詩說明乐善园到了光緒初年已經又殘破不堪，皇帝也早已不去了，并且一般人都可以随便进去逛逛，这样荒凉殘破的情形一直繼續到开設"农事試驗場"。

关于"三貝子花园"

"越縵堂日記"第十六册，記載着同治十一年（一八七二）作者"李慈銘"和"潘伯寅"等人游西直門外的"極乐寺"（注七），同时又游"三貝子花园"。在日記中他把"三貝子花园"的历史簡单的叙述了几句，現在摘录如下：

"……酒罢更游'可园'，都中人呼为'三貝子花园'，相傳为'誠隱亲王'賜邸。道光間尝归'宝文庄公相国'，今为卖花人所居矣。繞园外有墻如城，外为重門，老树参天，地广数十頃。昔时台榭甚盛，今俱頹廢，佳卉古木十九为薪。曲徑平蕪，高柳疏錯，堂宇之东有曲廊一带，下临清池。随土阜高下为方亭折闌，足令林客宅心，溪叟眷眺。"

由他这段日記說明"三貝子花园"正式名称叫"可园"，最初是"誠隱亲王"的賜邸。誠隱亲王名允祉（注八），是玄曄（康熙皇帝）的第三个兒子。康熙三十七年（一六九八）封誠郡王。三十八年（一六九九）降貝勒。四十八年（一七〇九）晋誠亲王。他在弟兄几人爭夺皇位的矛盾中曾經揭發过他大哥允禔咒魘他二哥允礽（当时的皇太子）的陰謀。他和他的四弟胤禛（雍正皇帝）也存在着尖銳矛盾，胤禛作了皇帝时常找他的毛病。雍正六年（一七二八）他降为郡王，八年（一七三〇）又晋封誠亲王。終于在同年五月寻找借口把他削爵拘禁于景山永安亭。雍正十年（一七三二）他在被拘禁中

（注五）倚虹堂在西直門外高梁桥，乾隆十六年（一七五一）修，一九二四到一九二六年被北洋政府折卖了。

（注六）著者宗室宝廷字竹坡，官至侍郎，是同治光緒間的八旗名士。

（注七）極乐寺明代成化年（1465—1487）所建。明清两代北京的官僚都常常在春天到極乐寺游宴。关于極乐寺的詩多不胜計，以海棠壮丹最著名。現在寺尚存，距北京动物园很近。

（注八）見清史稿列傳誠隱亲王傳。

死去了。乾隆二年（一七三七）追謚为"誠慤亲王"。

这个"誠慤亲王"允祉是"可园"的第一个主人，恰好他排行第三，我想"三貝子花园"这个名称指的就是他。清朝初年在沒有沿用明朝的封爵制度以前，"皇子"最高的封爵是封"貝勒"或"貝子"，"貝勒""貝子"就相当于"亲王""郡王"，例如"礼亲王"代善，一般人都称他"大貝勒"（注九）。康熙时代虽然已經明文規定了"亲王""郡王""貝勒""貝子"的等級，可能一般人在口头上还保持着旧習慣，称这"皇三子"为"三貝子"。

这个园在屬于允祉时代的故事，康熙实录（注十）里面有"幸皇三子允祉园邸"的記載。这可以說是"三貝子花园"早期的故事了。

花园的第二个时期的主人，如"越縵堂日記"所說是"宝文庄公相国"。所謂"宝文庄公"是"觉罗宝兴"（注十一），"鑲黃旗人，字献山，嘉庆十五年进士，官四川总督。道光二十六年（一八六四）授"文淵閣大学士"。同年入覲，二十八年（一八六六）加太子太保，卒謚文庄"。可能就是二十六至二十八年之間"可园"归"宝兴"所有了。

在"越縵堂日記"同治十一年（一八七二）三月二十一日有作者第二次游"可园"的記載，他把上次沒逛过的地方又补充了一下。茲摘录原文如下：

"……游極乐寺……酒罢复游'三貝子花园'。有戶部司宮会飲于此，騶車喧杂。小坐东廊閘上看水楊柳，偕竹簀至西边历"譜云楼"，登土山一空亭，远見諸湖，湖外云树直接西山。亭外松槐崇密不見日景，山下有花神庙此地胜絕，前游所未至也。"

这一段不但补充描写了景致，还提出园中一个坐落的名称叫"譜云楼"。

他第三次游"可园"是在光緒八年（一八八二）壬午二月三十日。

"……爽秋来至'極乐寺'看海棠……餔后游'可园'，所謂'三貝子花园'也。頹廢已久，近有文某稍修葺之为業。为卖花者所居，以大半为煖窖艺圃，其后小設堂榭，东有长廊一带約百余間，屈曲循土山，碧檻朱栏，沿植花柳，种藕最为佳处，夏日追凉尤其选矣。"

这一段記載明确的提出了当时"可园"的業主是"文某"。这是第三个时期的業主，也就是最末的一个業主。

在这一天，和"李慈銘"同游的"爽秋"（注十二）在他本人的"啦邪台山散人日記"上也有一段記載：

"……偕尊客伯訥游極乐寺。飯后还度一野桥訪'可园'，俗呼'三貝子花园'，不知何时辟也。一望蔚曠可數里許。紅栏略約，横臥溪河小閣數坐随处而有，西枕土山。再渡一木构，入院落旁出廻廊傍湖迤邐數百步，入高斋，可垂釣，可远望。……昔聞可园之胜以藤花松石为最，今已廢为卖花佣所居，蜜房花窖縱横其中。松摧藤斧，惟數堆山石仅存耳。"

这段記載特别指出"可园"之胜，以藤花松石为最。到現在虽然只剩下一些殘存的古松，还是蒼蔚有致，为这个园的特色。

比上面几条資料更早一个时期的"斋庄中正堂詩集"卷四有"陪海帆相国集極乐寺詩"一首：

"……师友談深动中銓　名园更訪寺西偏……"

原注宴罢同游"可园"。

按"海帆"即咸丰間的大学士卓秉恬，他作大学士是在咸丰即位以后，死于咸丰五年（一八五五）。詩題中称他为"相国"，当然作詩游园的事是咸丰元年（一八五一）至五年（一八五五）中間的事。

在宝鋆的"文靖公遺集"內有"可园"的詩很多。作者"宝鋆"常常带着全家的人到"可园"去游宴，其中有一首詩值得参考：

"可园"小集（原注）現名"穌园"

"貝子名园今'穌园'　近郊推美武陵源……"

作者宝鋆游园的时期和前面引用的"越縵堂日記"、"啦邪台山散人日記"的时期差不多是同时的。但他們在日記中都沒提出当时的新名称"穌园"，大概当时一般人都習慣叫它"可园"或"三貝子花园"，新改的名称可能知道的人很少。这首詩和前面引用"越縵堂日記"光緒八年（一八八二）的一段：

"……近有文某稍修葺之为業……"

对照起来看，可能就是文某給"可园"新取的名。由上面資料可以看出："可园"自从脫离"三貝子"以后虽然仍旧屬于私人，却慢慢發展成为大家游覽的地方了，并且大半地区为卖花者的花窖蜜房，很显然的在文某作园主人的时期已經有附带作生意的成份了。根据同一时代的另一个資料，更可以說明这一点，"增补都門紀略"有一段記載：

"'可园'在西直門外正西，俗名'三貝子花园'，

（注九）見天聪（一六二七）东华录。

（注十）見伪滿影印皇清实录。

（注十一）見清史稿列傳，覚罗宝兴傳。

（注十二）爽秋名叫袁昶，是光緒年間的太常寺卿，啦邪台山散人日記是他的日記，只有抄本未刻。

有亭台楼閣，并有'超然余芳'在內包办酒席。""超然余芳"当然是飯館的名称，也必然是和文某有关系的商人經营的，因为根据游人的需要而开設飯館，也就說明游人是相当的多了。"都門紀略"內还有一首"可园"竹枝詞也說明游人已經是很普遍的了：

"名园六月菱荷开，便有香車次第来，为問看花諸士女，几人曾負好楼台。"

"三貝子花园"最末的一个主人是"文某"。后来什么时候又归了官呢？我曾訪問过八十多岁的彦惠老先生和衡永老先生，現在把談話記录如下：

彦老先生說："那当兒还沒开設农事試驗場的时候，本是两个园子，一个'乐善园'，一个'三貝子花园'，中間还有一道界墻。三貝子是誰那时候就說不清，可是知道三貝子的坟地就在对过，火車道南边（注十三）。'乐善园'在我去的时候已經沒有亭台楼閣，只剩下看园子人住的几間破房。有个野茶館。夏天去喝茶的人跟他要一領席，沏壺茶之后自己随便找一个树蔭凉一坐，还有盐水煮花生就白干。后来把两个园子中間的墻拆了，又把'广善寺'还有一个什么庙也圈进去（注十四），就成了'农事試驗場'了。"

衡老先生說："'乐善园'跟'三貝子花园'紧挨着，那当兒'乐善园'是个'御园'，'三貝子花园'是人家个人的。当初三貝子是誰可不知道，在我記事的时候，这三貝子花园是归一个姓文的；人都称文十三爷，是內务府大臣，名叫文銛。光緒十一年太后叫內务府几个被議的官員报效銀子修理三海的水道，这个文十三就是其中的一个。他沒拿現銀，他把个人的园子当作十五万两銀子报效归官了。在'农工商部'将要开設'农事試驗場'的时候，我跟总办戚裕如，我們俩一塊去逛过一回。那时候'乐善园'跟'三貝子花园'都是殘破不堪，已經沒有房子，現在所有的房子都是开办以后現盖的。"

我又問：現在大众食堂的房子外面悬着"翫風堂"三个字的匾額和里面悬着乾隆御笔"壯肆声威"四个字的匾額很不調协，究竟怎么凑到一塊的？两旁是"乾隆御制閱兵詩"四幅，詩的內容全是长河火器营的事，这四幅詩和"壯肆声威"的匾一定是火器营演武厅上悬着的，怎么会出現在这园子里呢？

衡老先生說："翫風堂那几間房，原本是在柳浪庄的一个閱武厅，到了光緒末年已經早不用了。就在开設农事試驗場的时候，农工商部尚書振貝子面奏太后把閱武厅拆了搬到花园里盖成翫風堂，把原来的匾詩都仍旧挂在內檐，在外檐加了一塊翫風堂的匾。"

根据衡老先生的談話，可以补充越縵堂日記所謂："近有文某稍修葺之为業"的"文某"就是內务府大臣"文銛"，并明确了"可园"是通过一种报效的方式，于光緒十一年（一八八五）归官了。現在再引証一段書籍上的資料，来結束"乐善园"和"三貝子花园合并的历史。根据天咫偶聞有这样一段記載：

"'乐善园'久毀，近又以墻圈之。再西則为'可园'，俗呼'三貝子花园'，今亦改为'御园'。"

这是"乐善园"和"三貝子花园"正在合并动工建造'农事試驗場'的情况。

关于"农事試驗場"

綜合上面所有的資料，明确了北京动物园的前身"农事試驗場"是由"乐善园"和"可园"（俗名三貝子花园）另外两个庙合并成的。开設的年代，根据"农工商部章程"（注十五）內載光緒三十二年（一九〇六）农工商部尚書載振的奏折：

"……臣部所設各項局、所、学堂，其目如左……第十　农事試驗場……"。

說明"农事試驗場"开設的年代是光緒三十二年以后的事情。农工商部章程共有十二册，其中一册是"农事試驗場章程"，現摘录如下：

"第一章总綱……第六条本場为开通風气，改良农事起見，特于場內附設博覽园，以便公众游覽，得考察試驗之成績，發起农事之观念，并于博覽园附設动物园、博物館。"

• • •

以上是乐善园和三貝子花园的一些有关史料，这一些史料只是初步的搜集，尚未發現的材料还很多。据我估計有些清人的詩文集，例如：春和堂集、靜远斋集、花間堂集、紫琼岩詩草、稽古斋集、寄暢斋詩、九思堂詩鈔、听雨書屋詩鈔、倉龙集，这些書內可能还有关于三貝子花园的史料，但是手边沒有这几种書，留待将来有机会再作第二次的搜集。

（注十三）关于这一点，因为現在西郊工地林立，我沒有去实地調查，所以不知現在有無碑碣証据。

（注十四）动物园內，这两个庙正在科学院范圍內，不是游覽区，所以也未調查。

（注十五）宣統元年（一九〇九）鉛印本。

拙政园沿革与拙政园圖册

楊宗荣

"拙政园"是苏州四大名园之一①，也是我国全国名园之一；它不仅是明代园林的建筑風格，也是代表我国园林建筑艺术的一个典型。

"拙政园"在苏州城內东北街，原是宋代"大宏寺"旧址，明御史王献臣因其遺址营为别墅曰"拙政园"。王献臣死后，归徐泰时所有，到了清初为海宁陈之遴买得，不久陈之遴获罪，謫死在塞外，于是入于官，改为"駐防将軍府"。当时园中种有連理宝珠山茶，吳梅村（偉業）有长詩咏之，叙述了由明到清初那一阶段的园子兴廢历史。現在有一个濱水的船形建筑物名曰"香洲"（当地人称之为旱船），里面有一大鏡，鏡子背面就有吳詩的墨拓貼落。后来又为"兵备道館"，不久又被吳三桂之婿王永宁买去。以前虽屡次易主，然大都保持"拙政园"的原样，只有到了永宁手里，他大事扩充，"易置丘壑，益以堂高雕鏤"，甚至于大厅的柱子都是楠木的，柱子础石都雕刻很美的龙紋④。王永宁死后，吳三桂也失敗，于是园子再次入官，改为"苏松常道署"，道署裁撤，又改为民居。乾隆时归蔣誦先氏，改名曰"复园"，現园里南边长廊壁上，嵌有沈德潛所作的复园記石刻。到了嘉庆时为海宁查世倓得之，后又归平湖吳姓等。公元一八六〇年太平軍入苏州，于是"拙政园"成为忠王府的一部分。太平天国失敗后又入官，曾一度改为"江苏巡撫署"。同治十年改为八旗奉直会館，但还保留"拙政园"的名子，后来园的西部被張履謙另辟为"补园"。到了一九三七年抗日战爭时期，曾被敌机轟炸，部分建筑物被毀。胜利后，国民党反动政府曾在此地成立"国立社会教育学院"，一九四九年苏州解放，又改为"苏州专員公署"。是时"拙政园"屡遭事故，亭台楼閣，殘破傾圮，無复当时的光景了。一九五一年冬划归当时的"苏南区文物管理委員会"，这才开始整修，历年扩充补建，力圖恢复原来面貌，因之有四百多年历史的园林，現在是逐漸恢复旧观了。

"拙政园"当时占地頗广，現存仅是原来的一部分。明代王献臣建园时，是利用自然地形設計兴建的。文征明之"王氏拙政园記"云："婁齐門之閒，居多隙地，有积水亘其中，稍加浚治，环以林木，为重屋其陽曰'梦隱'……。"所以"拙政园"的特点以水为中心。水的面积約占全园五分之三，大部建筑都是临水伴岸，虽無重楼大厦，然水石清幽，林壑逸美，亭榭台閣，概以平淺寬敞見长，別具朴素自然的風格，实是我国南方园林的典型。

当王献臣建园后，其友文征明曾为之作"拙政园圖册"，都三十一开，每半开繪一圖景，亦即当时园景为数三十一；对开是文征明的自書詩文，另外还附有他楷書的"王氏拙政园記"。后面并有明林庭棉跋，清載熙摹的"拙政园圖"，文鼎摹的园景"瑤圃"，以及吳寬、錢泳、吳云、錢杜、苏惇元、何紹基等跋語六則。当时人称贊这个画册是"有声画，無声詩，两臻其妙⑤"。实則"其詩文雅健，画兼南北宗，書备行楷篆隶各体，凡三十一幀，而皆不相襲，衡山諸长，畢萃于此"⑥。故錢泳題签册首曰："衡山先生三絕册"，实在是正确的評語。

現在的"拙政园"，除中部大体上还保留着原来的面貌，其余已非旧观了。蓋园之兴造，距今已四百多年，眞是"屡經滄桑"，"荣辱变易"。但还亏了文氏留有此圖册，使我們能够了解当日之經营位置，有条件能使我們恢复了旧观，这不能不說是文氏的大功。現在"按圖索驥"，与現存的亭屋对照，仍襲旧名未經更改的有六处，即："倚玉軒"、"小飞虹"，"得眞亭"、"小滄浪"、待霜亭"、"嘉实亭"等是，但建筑的面目却非原样了。另外是已非原名，若以地点方向按之，与原来的处所吻合的有三个，即："远香堂"可能是当初的"若墅堂"；因为圖册謂"倚玉軒"在"若墅堂"后，現在"倚玉軒"的东南即是"远香堂"，并且都是园子中部的主屋，因此我認为今之"远香"即昔之"若墅"。再"綠漪亭"可能就是从前的"深凈亭"，"枇杷园"是当年的"瑤圃"。从前所以名"瑤圃"，是因为多植梅花，王献臣是取"灿若瑤华"的意思，所以叫作"瑤圃"。后来則改种枇杷，于是就更名为"枇杷园"了。

① 苏州四大名园是：滄浪亭、獅子林、拙政园、留园。
② 見文征明"拙政园圖册"林庭棉跋語。
③ 見文征明"王氏拙政园記"引王献臣自語。
④ 見徐乾学記。
⑤ 見文征明"拙政园圖册"林庭棉跋語。
⑥ 見文征明"拙政园圖册"苏惇元跋語。

园林談往

罗哲文

我国的造园艺术，有几千年的悠久傳統和許多無比的优美杰作，其精湛的設計，順应自然，利用自然，以及适应人們休息游乐的需要等等，在造园艺术上可以說达到了高度的成就；因此，如何繼承和發揚这份优秀傳統，保存利用現在的許多园林杰作，是一件重要的事情。

茲将个人所知有关我国造园的历史，和見到的几处园林，作簡略介紹。

一 关于园林的文献

在古代历史文献中关于园林的記載非常丰富，如詩經、孟子、淮南子以及史記等書中，都有关于园林的叙述，三輔皇圖、西京杂記、大業杂記等，記載营造园林以及当时园林盛况的事迹亦不少。各省县志書中对于名胜古迹、园林居宅的詳尽記述，对于研究地方园林为不可缺少的資料。他如南宋故迹考、汴京遺迹志、历代宅京記、西湖全志、日下旧聞、日下旧聞考等专門記述某一地方的古迹名胜的書籍，对于当地的园林史迹，叙述尤詳。

在古代文学中，对于园林設計与园林情况的叙述、描写、歌頌，非常丰富，如汉張平子的两都賦，王文考魯灵光殿賦，司馬长卿子虛、上林賦，何平叔景福殿賦，謝叔源游西池，唐杜牧阿房宮賦等，对园林刻画入微。紅楼梦中对大观园的描写，体現了当时庭园設計的构思。

古今不少的旅行家，也以他們豪迈的笔調記录了許多有关各地名园的景色，因此在許多游記、随笔文章里，也有不少关于园林的文献。特别是游覽园林的专記，如宋李格非的洛陽名园記，明王世貞游金陵諸园記，吳兴园林記等，更是研究中国园林历史的宝貴材料。

在我国悠久的造园实踐中，杰出的艺术家們作出了精湛的理論貢献，在明代以前的文献，散見于各种記載的不可胜計。明代崇禎間，吳江人計成(号無否)以其自身之造园經驗，写成"园冶"一書，詳述造园之理論与技法，在我国造园史上，写下了光輝的一頁。該書凡三卷，分为：兴造論、园說、及相地、立基、屋宇、装拆、門窗、墻垣、鋪地、掇山、选石、借景等十章，从地形选擇、基础建立以及房屋門窗式样、墻垣、地面、假山堆叠等等，莫不詳述；最后借景一章尤为独到，即是对于环境、四周景色的利用問題，也都申述备詳，实是一部精湛的造园学。

明代大画家文征明之曾孙文震亨所著长物志一書，其中室廬、花木、水石諸章，論述亦極精湛。尤其是水石一章；备述园林中广池、小池、瀑布、天泉、地泉、流水的設計，以及灵壁、英石、太湖石、昆山石等之选用，其設論水与石相結合亦是意匠深奥，与园冶一書相較，虽不及其全，而在我国造园史上，同为不朽杰作。

清代錢塘李漁（笠翁）一家言居室器玩部一卷，对于园林設計亦有很大关系。如房舍一章中有："創造园亭，因地制宜，不拘成見，一榱一桷，必令出自己裁……土木之事，最忌奢靡……盖居室之利，貴精不貴丽，貴新奇大雅，不貴纖巧烂漫……"。其余牖栏取景、大山、小山、石壁各节，也都深微奥妙，是研究我国园林史及造园艺术的一部重要論著。

二 記載中的园林

"詩經"上描述周文王的宮苑情形說："王在灵囿，麀鹿攸伏，麀鹿濯濯，白鳥鶴鶴，王在灵沼，於牣魚躍。"三輔皇圖說："文王作灵台而知人之归附，作灵沼、灵囿而知鳥兽之得其所。"

周礼地官記中，記載了周代設官管理园囿的事。"囿人，中士四人，下士八人，府二人，胥八人，徒八十人。"以掌管园林事务及禽兽魚虫的飼养，树林、花草、果木的培植等等，可知当时的园林已相当宏大完备了。

春秋战国时候，各国对于宮室园苑的經营，竞相比賽，虽然实物不存，但从記載上尚可窺見其概梗。如吳王夫差之梧桐园、鹿园、姑苏台等，皆其著名者。述异記上称："吳王夫差筑姑苏台，三年乃成，周旋詰曲，横亘五里，崇飭土木，殫耗人力，宮妓千人，上立春宵宮作长夜之飲"。"夫差作天池，浮青龙舟池中"，"吳王于宮中作海灵館，館娃閣，銅勾玉檻，宮之檻檻珠玉飾之"，足見其規模之宏闊与建筑之华丽了。秦始皇統一中国，在咸陽

（今西安市西）大兴土木，广营宫苑，规模宏大的上林苑在此建成。又于始皇三十五年在上林苑中建造了前殿阿房。据唐人杜牧阿房宫赋說：“……复压三百余里，隔离六日，驪山北构而西折，直走咸陽，二川溶溶，流入宫墙，五步一楼，十步一閣，廊腰漫迴，檐牙高啄，各抱地势，鈎心斗角，盘盘焉，囷囷焉，蜂房水渦，矗不知其几千万落……。”以上的記录，虽承千年后之追述，由此亦可推知其宫苑規模之巨大壮丽了。

汉武帝繼秦上林苑的規模，更加增广，园的范圍三百里，离宫七十余所，名花异卉，珍禽奇兽，靡不畢备；甘泉园周可五百四十里，宫殿台閣百余所，有仙人观，石闕观，井鑿昆明昆灵等池以資充实水面。汉宫典职上說：“宫內苑聚土为山，十里九坡，种奇树，育麋鹿、麈麂、鳥兽百种，激上河水，銅龙吐水，銅仙人衔杯受水下注……”。由此可知苑中山水、花木、禽兽之繁盛了。

除了帝王宫苑之外，汉代的私家园林亦空前兴盛，著名的如袁广汉于北邙山下經营之私园，西京杂記上記称：茂陵富人袁广汉，藏鏹巨万……于北邙山下筑园，东西四里，南北五里，激流水注其內，构石为山，高十余丈，連延数里，养白鵰鸚鵡鸂鶒鷓鴣，鶬牛、青兕、奇禽怪兽委积其間，积沙为洲屿，激水为波瀾，其中致江鷗海鶴，孕雛产鷇，延蔓林地，奇树异草靡不具植，屋皆徘徊連屬，重閣修廊……”。其他的私家园林可以此而推知了。

三国时魏文帝起銅雀园，曹丕銅雀台詩描述园內景色道：“……飞閣翩其特起，層楼儼以承天，步遊遨以容与，聊游目于西山，溪谷紆以交錯，草木郁其相連……”。魏明帝曹叡起景陽山于芳林园中，重岩复岭，深溪洞壑，高林巨树，悬葛垂罗，崎嶇石路，澗道盘紆，模仿自然山林景色，但园在城內缺水，又作翻車，令童轉之灌水，于是更加完备了。此外东吳的芳林苑、落星苑、桂林苑都是有名的园林。

司馬炎統一三国，建都洛陽，設灵芝园、平乐苑、鹿子苑、桑梓苑，鳴鵠园、葡萄园等园苑，改建华林苑，更事增輝，盛極一时。

南朝山水秀丽，条件天成，宋、齐、梁、陈四代于宫室园苑，亦多經营。元帝南迁金陵（今南京市），在台城之北建华林苑，复于台城附近植花柳，起楼台，一时为之称丽，如宋之乐游园、青林苑、上林苑，齐之新林苑、芳乐苑，梁之兰亭苑、江潭苑、上林苑等等皆很有名。齐謝朓入朝曲描述金陵宫苑情形道：“江南佳丽地，金陵帝王州，逶迤帶綠水，迢遞起朱楼，飞甍夾馳道，垂楊蔭御沟”，可見其时宫苑面貌了。此外私家造园，也盛極一时。如梁江淹学梁王菟园賦上写道：“碧山倚嶽兮象海水，碣石朝日辰霞兮赩紅壁……青树玉叶，弥望成林……縹草丹蘅，江蘺蔓荆……于是金塘湎演，綠竹被坡……”。北周庾信小园賦上描述道：“榆柳两三行，梨桃百余树，撥蒙密兮見窗，行欹斜兮得路，……草树混淆，枝格相交，……。”从上面的描述中，可知当时私家造园艺术，以深得利用自然、順应自然为上乘。

北朝园林，虽無南朝之盛，而帝都宫苑，亦有不少营建。如册府元龟上記載北魏道武帝“天兴二年春二月以所获高車众，起鹿苑，南因台北距长城，东包白登，屬之西山，广逾数十里，鑿渠引武川水，注之苑中，疏为三沟，分流宫城內外。”規模亦复不小。

隋煬帝統一南北，大兴土木。据大業記載：“元年夏五月，筑西苑，周二百里，其內造十六院，屈曲周繞龙鱗渠，其第一延光院，第二明彩院……院庭植名花，秋冬即剪杂采为之……每院开西、东、南三門，門井临龙鱗渠，渠面闊二十步，上跨飞桥，过桥百步即楊柳修竹，四面郁茂，名花美草，隱映軒陛，其中有逍遙亭，四面合成，結构之丽，冠絕古今……苑內造山为海，周十余里，水深数丈，其中有方丈、蓬萊、瀛洲諸山，相去各三百步，高出水面百余尺，上有通真观、羽灵台、总仙宫，……入海东有曲水池；其間有曲水殿……。”其他尚有許多宫苑、林池，不可胜計。

唐代励精圖治，国力富强，所建园林，如禁苑翠微宫，籠山諸园皆其著名者。长安志上說：“唐禁苑在宫城之北，东西二十七里，南北二十里，东接西潮水，西接长安故城，南連京城，北枕渭水……神都苑周廻一百二十六里”，規模之大，亦屬少見。驪山华清宫，池涌溫湯，林木密茂，“春寒賜浴华清池，溫泉水滑洗凝脂”，明皇与貴妃当年游乐之地，亦是当时精美的园林之一。此外在唐长安城之东南角，因地势，就宜春苑旧基，辟“曲江”，每当二月中和、三月上巳、九月重陽等节，长安傾城空巷，公侯王孙，庶民百姓，甚至玄宗皇帝都前往游玩。环江有观榭、宫室、紫云楼、采霞亭等建筑，誠为封建时代少有的公共游乐之地。

唐代詩人、画家，以其对祖国山河景色、自然風物等吟咏、描繪的心得，用之于园林布局的設計而兼为造园艺术家者，为前所未有。著名的詩人白居易在其草堂記中写道：“匡廬奇秀甲天下山……元和十一年秋，太原人白乐天見而爱之，若远行客过故乡，恋恋不能去，因面峰腋寺，作为草堂，明年春……仰观山，俯听泉，傍睨竹树云石……是居也，前有平地，輪广十丈，中有平台，半平地，台南有方池，倍平台，环池多山竹野卉……。”像这

种完全融合于大自然中的設計方法，为中国园林布局上的特色。王維以有名的詩人与画家兼造园林，曾在輞川置别業，作庭园，在其內配置孟城坳、华子崗、文杏館、斤竹岭、临湖亭、柳浪、白石灘等等景色，以画設景，以景入画，互相融会貫通，达到了高度的境界。

宋代帝王之园苑，首推宋徽宗之寿山艮岳。宋史地理志上記載："政和七年始于上清宝籙宮之东作万寿山，山周十余里，其最高峰九十步，……山之东有書館、八仙館、紫石岩、栖真嶺、覽秀軒、龙吟堂，山之南則寿山两峰并峙，有雁池、噰噰亭、北直絳霄楼，山之西有藥寮，有西庄，有巢云亭，有白龙沚、濯龙峽……宣和四年徽宗自为艮岳記，以为山在国之艮，故名艮岳……自政和至靖康，积累十余年，四方怪竹奇石悉聚于斯，楼台亭館虽略如前所記，而月增日益，殆亦不可数計。宣和五年朱勔于太湖取石，高广数丈，載以大舟，挽以千夫，鑿河断桥，毀堰拆牐，数月乃至，賜号昭功敷庆神运石，是年初得燕地故也……"。当时由宦官梁师成主持此事，平江（今苏州）人朱勔，取浙中珍异花木竹石以进貢，号称为"花石綱"，专門在平江設了应奉局，所費动以亿万計。

宋代士大夫亦大量經营园林，如洛陽名园記所載富弼所营富郑公园，"洛陽园池多因隋唐之旧，而富郑公园最为近辟，而景物最胜。游者自其东出探春亭，登四景堂，則一园之景胜，可一覽而得。南渡通津桥，上方流亭，望紫筠堂而还，右旋花木中，有百余步，走荫樾亭，賞幽台抵重波軒而止，直北，走土筠洞，自此入八大竹中……。"园虽不大而景物亦复变化無穷。文潞公（彦博）东园，"水渺瀰甚广，泛舟行者，如在江湖間也，渊映、瀼水二堂宛宛在水中，湘膚、藥圃二堂間列水石……。"此园的布置以水取胜，亦是我国园林設計的一种傳統風格。

在当时北方辽、金的园林，如辽南京、金中都（即今北京）的琼林苑、瑤光台、琼华島（今北京北海公园琼島）等，皆極有名。

元代大都（今北京）規模宏大，御苑在隆福宮之西，即今北海、中南海位置。

元代山水画家倪云林，对于名山胜景游历頗多，他所設計的园林如苏州獅子林即著名者。

明清两代园林，保存实物很多，其規模、面貌与設計构思，营造技术，均可从实物中研究分析。帝王宮苑，首推北京，如故宮中的御花园、乾隆花园、慈宁宮花园，西苑（今北海、中南海），頤和园以及被八国侵略軍所毀之圓明、暢春、万春三园等是。热河离宮避暑山庄，設計营造别具匠心，与北京諸园相比美。

北京王公府第以及私家花园亦复不少。

明清两代江南园林，蔚然兴起，其設計精湛，布局奥妙，造詣頗深，今日苏州所存拙政园、留园……以及創自宋、元而經明、清修整之滄浪亭、獅子林等等，都是园林艺术的杰作。据苏州府志所載园林明代有二百七十一个，清代一百三十个。其他如無錫、杭州、南京园林之多，不可胜举。

在一般城市第宅、乡村民居、寺观别院中，为了适合需要，往往在宅后房前开辟小型的庭院，鑿池叠山，堵花植树，甚至育兽养禽，布置花园，就中常有杰出作品，亦是造园艺术中的重要部份。

三　現存园林

有許多保存至今的园林，都是过去数百年或千余年来，历代相繼营建的成果，它們不但美化了祖国的城市、山河，而且体現了我們固有的文化成就。茲举数例于后，以供参考。

（一）北京北海公园（西苑）

在北京城內中心偏自西北，有一区建筑精美的园林，即今北海、中南海。自辽、金以来历元、明、清各代相繼經营，已有八、九百年之久。此地原来为帝王的禁苑，因此在建筑規模、各种設施上都是相当考究的。

北海的面积共一千零七十一市亩，水的面积占五百八十三市亩。全园布局可分作琼島与沿海两大部份。琼島是全园的中心，建筑精美，布置相宜，自山脚至白塔頂共高約六十七公尺。登上白塔前琉璃閣往东一望，只見一片黃色瓦頂，金光夺目，所謂"帝城宮闕一目收"，从鐘楼、鼓楼、景山、故宮一直可望到前門的城箭楼。往南一望，只見中南海与北海相接，金鰲玉蝀桥横跨，碧波蕩漾，团城巍踞在濃蔭深处。从白塔北面远望五龙亭浮游水面，大西天、闡福寺、靜心斋、画舫斋、濠濮澗等建筑沿着北海岸，或緊接毗連，或相間独立，圍繞在北海的东岸、北岸。画舫游艇如穿梭一般交織在水面，真如圖画一般。正如明代韓雍游西苑記所描写"都城万雉烟火，万家市廛，官府、僧寺、浮屠之高杰者，举集目前，近而太液晴波，天光云影，上下流动，皆一望無际，誠天下之奇观也。"

琼島本身的布置，南面为一組佛寺（永安寺），殿宇、亭閣，高低錯落，屋頂均用鑲边琉璃瓦頂，色彩鮮明，有显明的中軸綫，一望而知是一組較庄严的建筑物。东面建筑較少，只在对着东桥的山脚建半月城、智珠殿及惠日亭等几处建筑而已。旧日花木密茂，每当春日，枝头抽新，所称燕京八景之一的"琼島春陰"即指此地。西面循庆霄楼而下为較陡

的山崖，沿山崖建抱山亭、悦心殿、甘露殿、琳光殿、閱古楼等建筑，高低上下。乾隆塔山西面記說："室之有高下，犹山之有曲折，水之有波瀾，故水無波瀾不致清，山無曲折不致灵，室無高下不致情，然室不能自为高下，故因山以构室者其趣恒佳。"在琼島之北，我以为要比以上三面更富园林意味，如仙人承露盘的台子、荷叶殿、假山洞，特别是看画廊附近，游廊曲折爬上，别具風味，应是琼島佳处。山脚长廊六十間，并建漪瀾堂、道宁斋等，环湖周匝。自北面視之，圍廊塔山，倒影水中，再借来景山諸亭衬托，景色更覚丰富。

北海除琼島之外，沿岸建筑，也都各有特点，是曾經深加思索过的。茲举两处略加介紹。

濠濮澗：在北海东岸一长条土山的北部，在山的高处建云岫厅与崇椒室，自崇椒室长廊曲折北下，四周有假山土坡圍成了一个幽靜的天地，当中弯曲的石桥横跨小池之上，桥头建水榭，名濠濮澗，环境幽靜可爱。此地創建于明嘉靖十三年，名叫"修禊"取王羲之兰亭修禊之意。

鏡清斋：在北海北岸东头，現在叫靜心斋，創建于明代，清代屢加修理，現存建筑物大都是清代所建。鏡清斋在北海公园中具有特有的風格，它的布局自成一个单位，好像一个小的单独花园。入大門之后是一个池沼，他的东边有抱素書屋、韵琴斋，西面有山池水桥，建画峰室。池的北面为堆叠玲瓏的假山，假山上有沁泉亭、沁泉廊、枕碧亭等，沁泉廊东有石桥，桥北繞池由石梯上山，曲折紆廻，参差变化，若以布局論，鏡清斋在北京許多园林中要算优秀者之一。

（二）頤和园

頤和园在自然地形上有着較好的条件，北面是一座高达六十来公尺的万寿山，南面是面积广闊的昆明湖，全园面积共約五千亩，水面約占五分之四，陆地只占五分之一，依山临水建筑高閣崇台、长廊亭榭，又在湖中筑长堤島屿点綴其間。

由于此地自然条件优美，远在八百年前的金代，即曾在此建立行宫，曾有西山八院之称。万寿山自金元以来曾有金山、瓮山等名称，昆明湖曾称金水、瓮山泊、大湖泊、金海等，明代曾在瓮山建园靜寺，园名好山园。一七五〇年清乾隆帝就园靜寺址建大报恩延寿寺以为其母祝寿，将瓮山改名万寿山，并将金海大加疏濬，改名为昆名湖，全园名为清漪园，由是今日的頤和园的面目已大部形成，至今园內建筑大半仍系乾隆旧物。一八〇六年帝国主义侵略軍"英法联軍"之役，此园遭到焚毀。一八八八年慈禧太后挪用海軍費銀八千万两修复，改名頤和园，以为消夏之所，全部規模保存至今。

頤和园的布局，繼承了我国傳統的园林布局方法，利用自然曲折变化，而主体建筑如智慧海、佛香閣、排云殿等則又宾主分明，主題突出，显示了雄偉的气魄。园中还效法了江南諸处园林的长处，如諧趣园乃仿無錫惠山园，玲瓏秀丽；在昆明湖的西岸仿杭州西湖苏堤、白堤之意，建筑了西堤六桥；在后山并仿苏州街市之景，建筑了苏州街，商店市廛，莫不具备。但苏州街已为侵略軍焚毀，未曾修复。除了园內布置之外，設計者还把周圍的环境也考虑在內，頤和园西面的玉泉、西山諸峰，也被借入园的景中。从东岸望去，只見长堤翠柳，后面隐隐現出玉泉山的宝塔和西山起伏的峰巒。

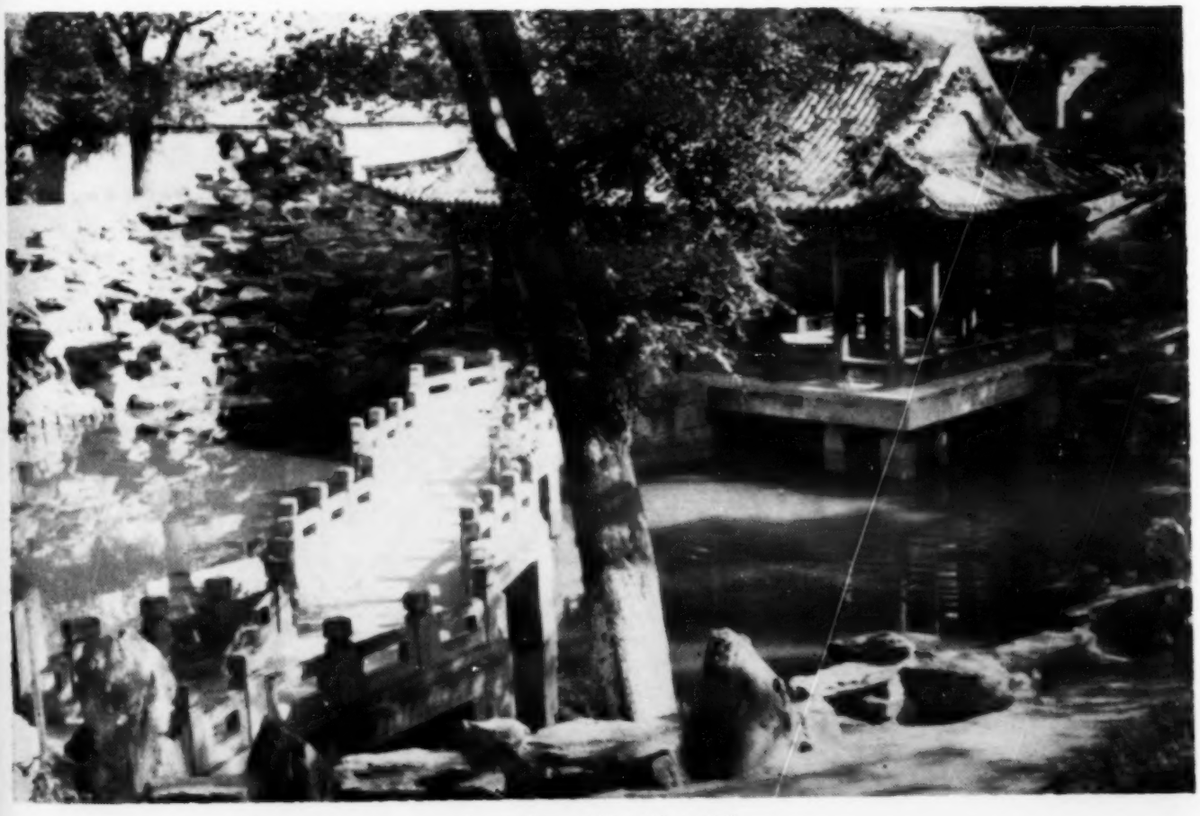
頤和园的布局，大体可分作东宫門和东山、前山、后山、昆明湖几部份。

东宫門和东山：頤和园有两个主要的門，即东宫門与北宫門，而东宫門則又是主門，因此在門內附近分布着許多重要建筑物。一进东宫門，即是一組較大的建筑仁寿門、仁寿殿。仁寿殿是清代帝后听政的地方，殿前陈列着雕刻精細的銅龙、仙鶴，院中的山石都很美丽。繞过仁寿殿南即面临昆明湖，到这里使人胸襟頓开，只見万寿山雄峙北岸，昆明湖碧波連天，連西山景色，也都一概映入眼帘，可說是頤和园的第一处壯观。殿北的德和园、頤乐殿是从前帝后群臣观剧之处，戏楼高大。自德和园往北为景福閣、益寿堂、乐农軒，由此下山而东，因地形布置了一个精美的小园"諧趣园"。此园以一个池子为中心，四周环繞着涵远堂、湛清軒、知春堂，矚新楼等，小桥亭榭，游廊曲檻，曲折相联，自成一个格局。至此如入另一园中，好像园中有园似的。在仁寿殿之后临水建筑了乐寿堂、宜芸館、藕香榭、夕佳楼等，栏干、墻壁倒影水中，景色更覚美丽。

前山：頤和园前山为全园的中心，正中是一組巨大的建筑群，自山頂的智慧海往下为佛香閣、德輝殿、排云殿、排云門、云輝玉宇坊以至于湖面，构成一条显明的中軸綫。

在这組中軸綫建筑的两端，建筑了許多衬托的建筑物，东边以轉輪藏为中心，西边以宝云閣（即銅亭）为中心，順山势而下，相宜布置，并有許多假山邃洞，上下穿行，人行其中，别覚清凉有味。当人們登上佛香閣的时候，廻首下望，只見一片金黃色的琉璃瓦殿宇，昆明湖中一望無垠，波光云影，上下流动，南湖中十七孔桥横臥波心，西堤六桥伏压水面，远望西山如黛，晴天就連北京城內的白塔、天宁寺塔、八里庄慈寿塔以及許多新建筑都齐集眼底，构成一幅宏闊的圖画，此乃頤和园又一壯观。

北海看画廊



北海濠濮澗

北海鏡清斎

頤和園諧趣園

前山的东西两面，依山势上下，布置着許多建筑物，东边有重翠亭、玉峰彩翠、意在云迟、無尽意、写秋軒、舍新亭、养云軒等，西边有邵窩、云松巢、山色湖光共一楼、湖山眞意、画中游、听鸝館、延清賞楼、小有天、清宴舫、澄怀堂、迎旭楼等，莫不各据地势，彼此爭輝。最为壯丽的是环湖一抹二百七十三間的长廊，依山带水，好似万寿山的一根項練。

后山：如果說頤和园前山是以气魄雄大取胜的話，那么后山則与之恰好成一个强烈的对比，即是以曲折幽靜取胜的。山路盘旋在山腰，两旁古松柞櫟，有如古画。山脚是一条曲折的苏州河，时而山穷水尽，忽又柳暗花明，眞有江南風味的感覚。在后山的正中原来为一組仿西藏式的庙宇建筑，叫須弥灵境，惜大部为帝国主义侵略軍所毀。后山的东部大部为山林树木，山腰有一座花承閣的琉璃宝塔，突兀半山，山下即是苏州河。自清琴峡起往西至北宮門一带均是土山树木，行走其間，有如江南乡村景色。自北宮門起而西，沿河原来建有买卖街、苏州街等沿河建筑，当年帝王来游时，曾由宮监扮演买卖店家，临河叫卖，一如苏州临河市集，現在沿河街市已为侵略軍所毀，只有遺迹可寻了。此外尚有清河軒、赅春园、留云、南虛軒、会芳堂、停驂、綺望軒、貝闕等点綴山間，互相呼应。

昆明湖：頤和园的北部万寿山布滿了壯丽、幽靜的建筑物，給人以富丽堂皇或幽靜之感。园的南部則一片汪洋，滿目清新，湖中有几处島屿点綴其間，又以长堤、石桥加以联系。西堤六桥是仿照西湖苏堤手法，垂楊拂水，碧柳含烟，当人們沿着堤上漫步时，胸襟頗覚松暢。在堤之西南，有藻鑒堂、冶鏡閣等島屿，据說是仿古代造园的"海中神山"（蓬萊，方丈、瀛洲）的傳統来布置的。在西堤上还有两个桥很美丽，即北头入水口的玉带桥和南头出水口的鏞綺桥，桥面陡立，看去十分雄壯，俗称罗鍋桥。潔白的高桥，映衬着碧柳垂楊，分外鮮艳。在湖的东岸湖心，还有一組独立在水中的建筑叫龙王庙，上有月波楼、鑒远堂、涵虛堂等。涵虛堂据說是仿黄鶴楼建造的。龙王庙的东面有一座十七孔长桥通往岸上，岸上有銅牛，守望湖心，与长桥、島屿共同构成了一幅美丽的景色，是南湖中的一处壯观。

（三）苏州园林

"苏州园林甲江南"，人們把这样的詞句来描述苏州园林的美丽，是不無道理的。苏州远在春秋即是政治經济文化發达的地区，河道交錯，湖泊很多，山石便利，花木繁茂，給兴建园林提供了有利的条件。史籍上記載苏州园林有数百处之多，今日保存的尚不下数十处，其中如滄浪亭、獅子林、拙政

苏州留园景窗

园、留园、怡园、西园等，皆已整理开放。

苏州园林的特点是順应自然，布局灵活，变化有致。有的园子虽然面积不大，但給人的印象并不是狹小的感覚。水池山石，曲檻廻廊，以及一花一木的安排，都費过心机，因此处处使人感到有味。除了总体布局之外，在个别布置上也有特殊处理手法，其一是窗子在苏州园林中，窗子是最使我感到兴趣的。游廊上許多种不同花紋的漏窗，使墻壁显得玲瓏輕巧。通过漏窗欣賞里面或外面的景色，好像一幅一幅活动的圖画。滄浪亭的漏窗尤其好看。厅堂亭館中有一种"景窗"，这种窗子只有不同形式的框子或花框，中間是空的，在窗子后面布置山石、竹子、芭蕉、花木，这些活景，恰好在框子之內，实际就是一幅活生生的画。还有一种大的空框窗，可以从这种空窗中看到重重的門戶景致，使人感到深远清亮。其二是游廊。苏州許多园林中，游廊是很重要的一个因素，它不仅是单純为了联系的作用，而且晴天可以遮陰，雨时得以避雨，有很大的实际用途。大部份的游廊是一面临空、一面为白粉墻，临空的一面可以眺望寬闊的景色，在白粉墻上开有各种花紋的漏窗，乍看宛如画廊。还有一种爬山游廊，曲折紆廻，高低上下，变化無穷。更有一种游廊，貼在园墻半腰（獅子林），墻上嵌碑石銘刻，使人在游廊中行走，不知不覚已至墻下。其三是白粉墻。苏州园林中，雪白的粉墻，輕巧的青瓦屋頂，或隱現于綠树之中，或倒映于池沼里面，或夹峙于假山之間，使人感到格外清爽凉澈。粉墻上有的开設漏窗，有的辟作圓門，有的墻头如微波伏卷，状若行云，在墻隅或墻下，叠山石数塊，翠竹几枝，显得分外幽丽。此种白粉墻在苏州园林中占了很大的份量，也收到很大的效果，其好处我認为主要有以下两点，1、南方树木多，綠色多，要求对比强，用白色最相宜。2、南方天气較热，白色反射日光、不吸收热，因此感到凉爽。

呼吁搶救古代家具

王世襄

一 問題的提出

木器家具是生活中不可缺少的东西。我們試想：一个人每天要在椅子上坐、就着桌子工作、在床上睡覚……，至少有四分之三的时間要与家具打交道。設計新家具，除了要求經济耐用之外，注意到实用美观是完全有必要的。

注意新家具，就不能不重視古代家具，因为这是我們祖先的智慧結晶，是我們的文化遺产。

世界各国对他們的古代家具都是非常重視的。走进一所艺术博物館，家具的陈列要占很大的比重。有历史、艺术价值的家具是被当作重要文物看待的。他們不但重視本国古代家具，同时也重視中国的古代家具。在美国的博物館里，中国的明式家具往往被放在显著的地位。紐約市57街的古玩商店橱窗中，也陈列中国家具，它对观众的吸引力最大，时常可以听到有人在旁嘖嘖称贊。一般美国人是买不起这种家具的，有錢的人則以沒有一两件中国古代家具为耻。連新設計的家具也受中国明式家具的影响，商人想尽方法，吸取中国的風格，以求得到推銷。欧洲的某些国家也同样重視中国家具。收藏家或古玩店的拍卖圖录中往往印着中国家具的圖片。四月十八日北京日报报导苏联的一位家具工人写信給毛主席要求寄給他中国的木器圖样。在寄去的圖片中有紅木大床和琴台。这說明苏联工人对中国家具的向往和热爱。

中国古代家具之所以这样受到人們的重視，决不是偶然的。就其中的精品而論，結构的簡練，造型的朴質，綫条的利落，雕飾的优美，木質的精良，都达到登峯造極的程度（当然古代家具并不是都好的。清代晚期过于繁瑣的或带有殖民地色采的作品，都是要不得的）。我們的祖先在工艺美术方面能有这样高的造詣，是值得我們驕傲的。

中国的古代家具受到世界各国的重視，既如上述，但我們自己是不是也重視它呢？我認为是重視得很不够的。长时期以来，不但沒有去保护它，收集它、研究它，而是大量地被卖到外国去或大量地被摧殘毁坏。

二 近几十年来中国古代家具的遭遇

近二、三十年来，中国古代家具的遭遇，可以分为解放前和解放后两个阶段：

在解放前，每年都有大量的明式家具被外国人买去。最著名的是美国人杜乐文兄弟。他們在美国开着中国古代家具店，自己住在北京收买。經他們手搞到外国去的家具，数量当以千件計，他們就靠这个發了財。又如德国人艾克，曾編过一部"中国花梨家具圖考"書中影印了古代家具一二二件，其中的絕大部分也早已流往海外。在这个时期，中国古代家具与銅器、繪画、雕塑、陶瓷等文物一样，被外国人掴載而去。

解放以后，文物法令中規定古代家具禁止出口，所以被卖到外国去的情况基本上扭轉了（但仍有漏洞，据出口商称，黃花梨家具已不得出口，但鉄梨木家具准許出口。实际上鉄梨木家具也有明代的或更早的制品，故不应当机械地以木質来定能否出口，此点应請海关注意）。但它又遭到了新的厄运，那就是成件的木器被大量地拆散鋸开作为材料使用。这些木器多数經凌迟宰割，改制成乐器、秤杆、克郎棋棍、算盘子、刨子、模型等等。我曾不止一次在曉市上看到旧貨商买到硬木家具后，不問新旧好坏，先拆散再說，也不止一次从乐器社門前走过，看他們正在鋸明代的紫檀木大床或条案。此情此景，使人触目惊心。

古代家具之所以被拆做材料用，一方面固由于硬木材料来源缺乏，但更主要的是由于成件木器既不能出口，国內又無銷路，以致卖成品反不如卖材料价錢高而且容易脫手。我曾問旧木材商："拆木器卖材料是否可惜？"他对我說："拆了卖，我不是不心疼，卖成兒（即卖成品之意）卖不上价怎么办？"从他的苦笑中我感覚到他对自己的行动也是內疚良深的。

上述的情形，一直到最近并未好轉，而且是全国性的，不止北京一地。举例說吧，去年十一月我到安徽的屯溪和歙县便遇到天津和杭州的客人在那里收买硬木器鋸成材料运走。在歙县場田村鮑家

我看到明代制的一丈四尺长的独板鉄梨大案，制作渾厚，圖案疏朗，是一件有价值的文物，据說木材商已經去議过价。为此事我向歙县文化科及安徽省博物館作了反映，不知他們已否作适当的处理。山西的情形就更严重了。几个月前，北京市木材公司派专人去山西买旧木器，逐批运回来后，崇文門外紅桥市場上硬木材料滿坑滿谷，原来都是拆散了的家具。其中非常精美的清初紫檀雕龙大床也已身断肢分，慘不忍睹。我問当地木材公司的同志，为什么好木器不整着运回来。他說："成件的硬木器山西不讓出境，拆散了就可以随便运，沒有人过問。反正我們卖材料，沒关系。"

我們要知道，中国的古代木器究竟是有限的，不是永远拆不尽、毀不完的。近几十年来已經摧殘得够苦的了，长此下去，就要絕了。我們对这种不合理的現象，能熟視無睹，容忍它繼續下去嗎？

三　今后的搶救办法

搶救古代家具的办法首先要請求政府明文規定，通令全国，将有历史、艺术价值的家具列为文物，責成有关部門注意保护并作有选擇的收集。凡是旧家具，不問完整或已殘，在要拆散当作材料使用之前，必須經过审查鑒定，否則以破坏文物論。其次必須解决古代家具的出路問題，不然只憑行政力量来制止破坏是不够的。古代家具的价格也必須予以合理的調整，至少使它不低于材料的价格。

博物館的收購，可以解决一大部分古代家具的出路問題。如故宫博物院，据我所知，收藏的木器虽富，但称得起精品的却不多，和它在其他方面的收藏是远不相称的。近几年来，故宫博物院虽已开始收購古代家具，但数量有限，而且主动得不够，至于各省的地方博物館能注意到家具的收集，那就更少了。美术学院、艺术专科学校、手工艺管理机构也应該搜集古代家具作为業务学習材料。公园也应該拿古代家具作陈設，尤其是有悠久历史的园林名胜。像苏州的拙政园，如果厅堂里摆上明代家具，該多么調和，使游人多么舒服愉快！可是那里的家具使我十分失望。去年我参观了苏州的全部园林，除了刘园的一張百衲包鑲大案外，都是一些做工繁瑣的近代紅木器。苏州靠近洞庭山，正是明代家具聚集的地方。多年以来，洞庭山的明代家具遭到出口和拆毀的浩劫，而苏州园林中却沒有落到，这是一个多么尖銳的諷刺。我还建議一些时常招待外宾的机关和中国駐在外国的使館也收購一些古代家具。它的高度艺术形象，能起良好的国际影响。

对以上所提的办法也許有人会提出反对的意見，会說：目前正在励行节約，而你却主張收購貴重木器，豈非太不通达时务？对这种說法的人我們必須对他講：收購古代家具是一項搶救文物的任务，与鋪張浪費，买沙發来充門面、摆闊气是不可混为一談的。何况收購是有选擇的，决不是采用将古代家具盲目地包下来的办法。

既然收集家具是有选擇的，就牽涉到鑒别好坏，分别取舍的問題。但这是比較容易解决的。只要有人写几篇介紹，作几次講解，一般人便可掌握这門知識，它到底要比鑒别金石書画簡单得多。好在全国各地內行人很多，木工老师傅和有經驗的木器商都可以做我們的老师。

古代家具經过保护、收集才能談得到整理研究。繼承遺产及推陈出新又是在整理研究的基础上才能获得的。四月十七日北京日报刊載了仿制明式家具恢复外銷的消息（仿制也須防止偏差。以往外銷的木器往往将大件旧木器改小，将琴桌腿截短或炕桌腿加长改成沙發桌。名曰仿制，实际上还是拆毀）。四月間，在北海还举办了中国家具展覽。这都是令人兴奋的事。但我相信，如果我們能做好古代家具的保护、收集、整理、研究工作，对外銷家具的設計一定能大大提高一步；同时对新家具的設計，也能有無限的啓發。到那个时候，我們收到了果实，将会更明确地認識到目前所亟待做的保护收集工作是有头等重要意义的。

搶救古代家具是一項刻不容緩的任务。我們要大声疾呼，使大家都重視这个問題，并与当前的不合理現象作斗爭！

对"辽国駙馬贈衛国王墓志銘考証"一文的几点商榷

張平一　李廷俊

一九五六年第三期"考古学报"刊登了金毓黻先生的"辽国駙馬贈衛国王墓志銘考証"一文，我們閱讀后覚得获益良多。

首先，这篇文章补充和丰富了郑紹宗同志执笔的"赤峰县大营子辽墓發掘报告"結語；也明确了結語中使人費解的地方。这就教导了我們在写考古报告时应該避免只着重器物形制的繁瑣描写，注意結語中的邏輯性和引証材料的正确性。

其次，金先生及时地用考古發掘材料与历史研究相結合，这不仅对少数民族史的研究有極大貢献，而且对考古工作也是一种鼓舞。

由于过去历代統治阶級对少数民族历史的不重視甚至歪曲，因此在整理和考訂民族史料时，难免会有一些困难，也容易發生一些不同的看法和意見。我們願意把我們在讀了金先生文章后的看法提出来請教。根据金先生推算："奥姑公主倘亦生于此刻，則年与衛国王相若"，那么奥姑公主一生曾經了太祖、太宗、世宗、穆宗四代，駙馬死后，公主倘以未亡人身分留于世間，墓志人贊揚她說："早勤女訓，素曉坤仪，家国咸譙，士良共贊"，从这些詞句来看，她是非常賢惠的，那么賢惠的公主竟然未封而卒。奥姑公主是辽太祖的独生女兒，是掌上明珠，其夫衛国王为大辽王朝建立了許多汗馬功劳，是个"奉国功臣"，官至安国节度史、平章事等职，食邑两千戶，实封二百戶，并获得开国公、衛王等爵位，死后又追贈衛国王，他生前死后的官秩是够显赫了，"夫貴妻荣"是古之常理，一般貴族的妻子皆有所封賜，何况一位金枝玉叶的公主，更不应不封。

从辽史上看，辽国的公主，除了夭折或叛变者外，絕大多数都被册封，甚至有晋封两次的。例如辽世宗长女罗卜科，应历年間册封开长公主，保宁年間又晋封燕国大长公主。如果說奥姑公主沒有册封是因她夭折或犯罪，可是我們从墓志上又找不出一句可以說明駙馬之妻有过犯罪或夭折的詞句。所以我們对衛国王之妻是奥姑公主（質古）的說法是有怀疑的。根据这些綫索，我們有以下的看法：

从辽史公主表載奥姑公主是下嫁于淳欽皇后之弟蕭室魯，在太祖本紀中又有："北宰相蕭室魯妻余蘆睹姑，于国至亲……"这样記載。这余蘆睹姑又是誰呢？和奥姑公主又是什么关系呢？我們認为余蘆睹姑就是奥姑，理由：1，查辽国的婚姻制度是"五族（皇族）惟于后族通婚，更不限于骨卑"，正如金先生所說的："辽国皇族耶律氏娶妻必于蕭氏……皇族之女，在原則上也嫁于蕭一族，因而辽国倘公主（各帝之女）不下嫁于蕭姓者，为数極少"。由此可知，蕭室魯之妻必是公主，这与公主表上所載是相合的。2，辽太祖說余蘆睹姑"与国至亲"，如果余蘆睹姑是一般貴姑的話，就不能說"与国至亲"，可見余蘆睹姑与太祖关系的密切了。3，辽国人名我們同意金先生的意見，一个人名有几种不同的譯音，济古尔既然能譯質古，又何尝不能叫余蘆睹姑呢？余蘆睹姑从音韵上亦和奥姑相合，又皆为蕭室魯之妻，所以我們推断奥姑即是余蘆睹姑。

如果上面三个推論不錯的話，那么这位奥姑公主并未以未亡人身份出現在应历九年之后，却在契丹八年（914）就"一旦叛朕，未寘王法而病死，此天誅也"（見太祖本紀）了，这与奥姑"未封而卒"是相合的，也正是說明奥姑"未封而卒"的原因。既然早卒就不会出現在应历九年之后，既然"叛朕"就不会被頌为"家国咸譙，士良共贊"。所以我們覚得把駙馬衛国王之妻說是奥姑公主是值得商榷的。

其次，我們对駙馬衛国王这个人物的考証也有一些不同的看法。

金先生为了考証衛国王是蕭达魯之子，引証了契丹国志的述律魯述傳上的："……子屈列倘奥姑公主"一句作为論据，从而肯定了屈列就是駙馬衛国王。可是我們翻閱辽史拾遺的述律述魯傳（即契丹国志的述律魯述傳），在拾遺上不但述律述魯和述律魯述的名子不一样，注解不一样（契丹国志把述律魯述注为敌魯，拾遺上注为实魯），最有趣的是，契丹国志上的"子屈列倘奥姑公主"在拾遺上却

变成了"于屈列尙奥姑公主"。这又如何解釋？我們覺得有必要从蕭达魯談起，因为金先生說屈列是达魯之子。蕭达魯是否像契丹国志上所說的："平奚有功"及"圍周德威于幽州"呢？从現有史料来看，平奚有功、圍幽州的不是达魯而是实魯，这和拾遺所載相合，在辽史本紀中也有極其充足的說明。如神册二年，以后弟阿古齐为統軍，实魯为先鋒，东出关略燕赵而还，已未裕庫呼叛，命实魯以兵討之，夏四月壬午圍幽州不克……"，就是很好的例子。蕭达魯傳也記載着："太祖征奚及討刘守光，达魯略地海濱……"。与达魯同率行营的耶律赫魯在其傳中提到赫魯征奚时也沒有說达魯与之同行。达魯既然沒有征奚，其官也就不能授奚王府监軍东路兵馬都統軍，当然其子也就不能尙奥姑公主了，述律述魯也就不是达魯。

其次，从現有历史上看，蕭达魯之子并不是肖屈列，而是蕭翰，蕭翰名迪里，又叫敌烈，天祿二年尙世宗妹額伯里，后与天德謀反，下獄伏誅。(見辽史奸臣傳)，如果說蕭翰即是衛国王的話，蕭翰本身的事实与墓志上所記墓主人事迹毫無相同之处。再次，根据上述两点，可知述律述魯不是蕭达魯而是蕭实魯，达魯之子是蕭翰而不是蕭屈列。这样是"子屈列"还是"于屈列"的謎是迎刃而解了。室魯是奥姑之夫是个史实，既是其夫就不能又以其子尙公主这是很明显的道理。屈列也就理所当然的不是人名了，何况在辽史地理志上京道中已清楚地告訴我們上京道有屈列山作为証明呢！

同时我們認为金先生所使用的史料——契丹国志本身存在着一定的缺陷。正如契丹国志序中所說的："宋秘書丞叶隆礼，奉敕撰，隆礼以南人而紀北事，囿于見聞，尙多闕略"。乾隆时校正契丹国志的人也說这本書"大抵多取前人記載"并且"皆全襲其詞，無所更改，間有节录亦多失当"。在举出若干"蓋为顚倒事实"的例子之后又說："蓋隆礼生南渡后，距辽亡已久，北土載籍江左亦罕流傳，仅据宋人所修史傳及諸說部抄撮而成，故本末不能悉具"。由此可知，这样的史料虽經校正，訛誤之处，在所难免。而用这本史料来辨眞伪，必会眞伪难辨。另外金先生給更正的墓志銘，也有些不尽妥善之处。

金先生"根据志文，并結合許多历史資料"，認为"駙馬衛国王是辽太祖耶律阿保机之婿蕭屈列，駙馬之妻是辽太祖之女質古"。因为"辽太祖阿保机在神册元年（公元916年）称号之初，即被臣下尊称为大聖皇帝，其妻述律氏亦被尊称为应天皇后。志文于提及大聖皇帝应天皇后两个尊号之下，即繼以'伏蒙聖澤'，'共愜皇情'，'当于聖旨'，'詔命礼納'等詞句，已很明显是以其女下嫁駙馬衛国王之意，这是一个極有力的証明。如果死者是另外一个皇帝之婿，志文不应不叙，而絕無单提大聖皇帝应天皇后之理"。金先生为了証实質姑下嫁蕭达魯之子蕭屈列，除引証了契丹国志一些史料来反駁遼史上所載的蕭室魯是奥姑之夫外，并作了如下的推論："辽太祖死于天显元年（926），年五十七，上推衛国王出生之年，太祖年三十七，奥哥公主倘亦生于此时則年与衛国王相若，婚配甚为合理"。奥姑公主如果眞的是衛国王之妻的話，使人不能不想到辽史六十五卷公主表上所載的济古尔公主（質古）"未封而卒"的話了。限于我們的历史知識和理論水平，提不出更多綫索加以考証，只是作为讀了金先生文章后的一点感想提出而已。

历代名人墓碑应当加以保护

近几年来，各地农業生产中，为了修建水庫，开辟道路，往往把古人墓碑打毀，用作水閘、鋪路材料，遂致有若干先賢的墓地無法辨明，湮沒难考，給研究古代史迹带来了不少困难，举例說：

上海中国衛生史研究会同人編写"祖国偉大科学家宋苏頌傳記史迹及其貢献"論文，需要查出丹徒县五州山北阜苏頌墓，經江苏省文管会派人到丹徒查勘，虽古坟累累，但苏頌墓却遍覓不着。据說这里古墓碑在一九五二、五三年間，乡民修蓄水庫、筑公路时拾作用場了，因此不能識别那个坟堆是苏頌墓。查苏頌为北宋时人，死后葬于丹徒县五州山北阜。他主編过嘉祐本草和圖經本草；在天文方面，創制渾仪，水力發动机，發明天文鐘，是一个偉大的科学家，他的墓葬是应該加以保护的。

再如我着手編著"清代江苏金石学家傳略"和"清代江苏金石書录解題"二書，曾乘便到常州市西五里长田乡蘆墅訪查金石学家孙星衍墓，見其坟堆已夷为平地，种着麦子。当地农業合作社干部說，孙氏墓碑于数月前卖給石匠了。按孙星衍，清陽湖(今屬常州市)人，精研金石碑版，所著"平津館金石萃編"、"寰宇訪碑录"为考証經史的好資料。其墓遭破坏，遺迹無存，似亦亟宜修复。

清初杰出画家惲南田墓碑，今春三月，江苏省文管会到武进县調查时，發現农民把碑拾出二里，作鋪路小桥用，經省文管会說明惲墓应予保护后，現聞已重行拾回竪立起来了，这可算不幸中之大幸。

从上三例来看，苏南地区历史名人墓葬及其碑刻，遭受破坏，亟宜糾正，但这仅是我們調查所知，其它不知的或不止此。我以为各地应把历史名人墓葬适当地培修起来，供人参观憑弔，莫使荒蕪頹敗是有其重要意义的。

（李鑒昭）

看了張平一、李廷儉二同志文章后的意見

金毓黻

張、李两君提出对拙著"辽国駙馬贈衛国王墓志銘考証"一文的商榷，引用材料很丰富，結論也接近于正确，足以訂正我考証的粗疏，使我非常感佩。

辽史公主表已經記明太祖之女質古（即奥姑公主）下嫁于淳欽皇后（即太祖之妻应天皇后）之弟蕭室魯，我虽从这一方面追求，但未能得到結果，才采取了契丹国志之說，認为奥姑公主之夫，应为述律魯述（即蕭敌魯）之子蕭屈列，亦即墓中之駙馬衛国王蕭沙姑。

我虽就辽史、契丹国志二書，作了互相印証，但对辽史拾遺卷十七引用契丹国志之文未能細考，亦未引用并加以說明，实屬粗心大意。茲由張、李两君明白指出，实在对我的帮助甚大。

經我檢閱北京圖書館所藏契丹国志善本，如明代汲古閣鈔本、四庫全書采用本，以及清刊扫叶山房、承恩堂两本，述律魯述皆不作述律述魯，于屈列皆作子屈列，惟翁同龢藏鈔本以"子"作"于"，此应为值得考虑之一問題。

辽史拾遺在引用述律述魯之下注云"即蕭室魯"四字，不知何据。如檢辽史太祖本紀，蕭室魯与蕭敌魯（即述律魯述）应为二人；辽史本紀尚有蕭实魯之名，室、实音近，謂为一人尚可，室与敌音不近，何以認为一人之异名，殊不可解。

如照辽史拾遺所引契丹国志"东路兵馬都統，軍于屈列"断句。下文"尚奥哥公主"五字，即指述律述魯所尚，义自可通。不过契丹人以屈列为名者尚屬不乏，如辽太祖先世，即有以屈列为名者，其他蕭姓之名近于屈列者，尚屬数人，因此就不能遽定屈列不是述律魯述之子，还需要深入考証。

两君文中提到辽上京路有屈列山，認为軍于屈列，即軍于屈列山，此說当然有理。但屈列山原作屈劣山，系在上京临潢府范圍之內，于奚王府、东路兵馬都統駐在之地，皆不甚接近，此亦可疑之一端。

至于辽太祖本紀所記，太祖八年，"北宰相实魯妻余卢睹姑于国至亲，一旦負朕，从于叛逆，未寘之法而病死，此天誅也"等語。往者罗君繼祖撰辽史校勘記，已謂此余卢睹姑，即为太祖女質古下嫁于蕭室魯而一名奥姑者。但又疑余卢睹姑之名与表不合。茲两君謂余卢睹姑即为質古，此节亦待深入考求。

两君指出，辽史公主表太祖女質古有"未封而卒"之語，認为她如果在辽穆宗应历九年尚在世的話，不能不被封为长公主或大长公主，既未被封，就是早已死去。关于这一点，我未能十分注意，实在是很大疏忽。因此就有可能，質古是余卢睹姑，而死在太祖八年之前。

姑無論蕭室魯是否为淳欽之兄（或弟）蕭敌魯（即述律魯述）之异名，或蕭实魯即为蕭室魯，一时尚难确定，而于屈列与子屈列，是否于子以形似而誤，余卢睹姑是否即为質古之异称，亦待深入考証，但我所作出駙馬贈衛国王沙姑，即为蕭敌魯之子蕭屈列，而不是蕭室魯的結論，已經受到有力的打击，不能不另作考虑。

至于駙馬贈衛国王是否即为蕭室魯一节，尚值得我們注意。如果室魯之妻是奥姑公主質古的話，并在太祖八年以前死去，則蕭室魯决不能在应历九年死去而年仅五十二岁。必須名叫余卢睹姑者是另一人而非太祖之女質古，才可設想衛国王之妻是奥姑公主，又須奥姑公主已先衛国王而死去，而后可以設想其夫是墓中的駙馬衛国王。

最后必須指出：辽史拾遺引用之契丹国志，如："改授奚王府监軍，东路兵馬都統，軍于屈列，尚奥哥公主"等語，加以断句，文理甚順。若如通行本契丹国志，以于作子，則东路兵馬都統軍，其官名甚为不詞。由此可証，两本不同，系以于子形似而誤之故。

我也可以这样設想，墓中的駙馬贈衛国王系奥姑公主之夫蕭室魯，其妻系太祖之女質古，如此則可与志文大聖皇后应天皇后詔命礼納之語相应。又据辽史卷七十一后妃傳，太宗靖安皇后蕭氏，淳欽皇后室魯之女；又卷六十七外戚表，太宗靖安皇后

盂尊、盂彝及騄駒罍釋文

史树青　石志廉　張　荣　楊文和

"文物參考資料"今年第四期發表了陝西鄜县出土的四件周代銅器，这四件銅器，从銘文中可以看出它是西周时期的貴族盂的遺物。我們为了更好的研究这些銅器，首先应該把它的銘文讀通，由于李长庆、田野二同志原报告未附釋文，現在我們把这几件銅器的銘文試釋如下，就算对李、田二同志文章的补充，并求同志們指正。

盂尊、盂彝釋文

唯八月初吉、王各于周庙，穆公右盂，立于中廷，北乡(向)。王册命尹，易（賜）盂赤市、幽亢(黄)、攸勒，曰：用嗣（司）六自(师)，王行，参(三)有勒土(司徒)、嗣（司）馬、嗣工(司空)。王令（命）盂曰：借(假)嗣（司）六自（师）眾八自（师）执，盂拜稽首，敢对揚王休，用乍（作）朕文且（祖）益公宝尊彝。盂曰：天子丕段不其万年，保我万邦，盂敢拜稽首，曰：剌（烈）朕身过，朕先宝事。"

騄駒罍釋文

甲、胸前銘文

隹王十又二月，辰在甲申，王初执駒于屓(奄)，王乎（呼）师虞召盂，王亲旨盂駒，易(錫)两獳稽首，曰：王弗望（忘）厥旧宗小子，蔑（蠠通篤）皇盂身，盂曰：王朋不其（無期），則万年，保我万宗，盂曰：余其敢对揚天子之休，余用乍（作）朕文考大中宝尊彝，盂曰：其万年世子孙永宝之。"

乙、原盖銘文

王騄駒，京，易（賜）盂，駒用雷（罍），駱（絡）子。

丙、腹內取出器盖銘文

王騄駒，屓，易（賜）盂，駒用雷（罍），駱(絡)子。

在这里我們願提出几个問題：

一、盂的祖父是益公，父亲是大中，一件銅尊，二件銅方彝，都是为祖父益公作的。銅騄駒罍則是为父亲大中作的，大中当然还可写作太仲，这是可以通用的。

二、騄駒罍不能叫作牺尊，因为罍上有自銘，而且自名为罍（雷），这在銅器中是第一次發現。

三、騄駒罍腹內取出器盖銘文与器身銘文都称在"屓"，当是一器，而出土时所見到的器盖并不是原盖，由于盖銘称在"京"，当另有器身。因此，可以肯定的說，騄駒罍应有一对。

四、盂尊、盂彝的"右者"都是穆公，穆公即楊穆公（召伯虎），与敔殷的"右者"同是一人。

五、益公之名見于㒸伯簋（又見休盘），原文称"隹王九年九月甲寅，王命益公征（往）眉敖"（見历史研究一九五四年第二期，楊树达：关涉周代史实之彝銘五篇），可見益公为周之重臣。

六、騄駒罍盖銘有"駱子"的記載，当即絡子，与絡子卣当为一人。

七、騄駒罍銘文中有"賜两獳"的記載，獳应是馬僕，可能是王賜两个眞駒，还随带賜給两个馬夫，因而作器勒銘，獳字从犬从庸，似是养馬的奴隶。

八、由益公、穆公、絡子等名字，可断定盂尊及盂彝为历王时器，騄駒罍的时代或稍晚。

父賜馬都尉室魯。此又可与志文衛国王长女諸里末凱明皇礼嗣之語相印証。不过他死去的年月要提早一些，而应历九年只是作志建墓之年，由于志文的不全而無法說明。但这只是我的揣測，未必符合史实。

总之，我所作的賜馬贈衛国王是蕭屈列以及其妻是辽太祖之女質古的考証，是非常粗疏的，而張、李两君所提出的新意見，是值得考虑的意見，但还不能作为定論。現在我很同意把这一意見發表出来，以供对这一問題作深入一步的研究。

1957年3月

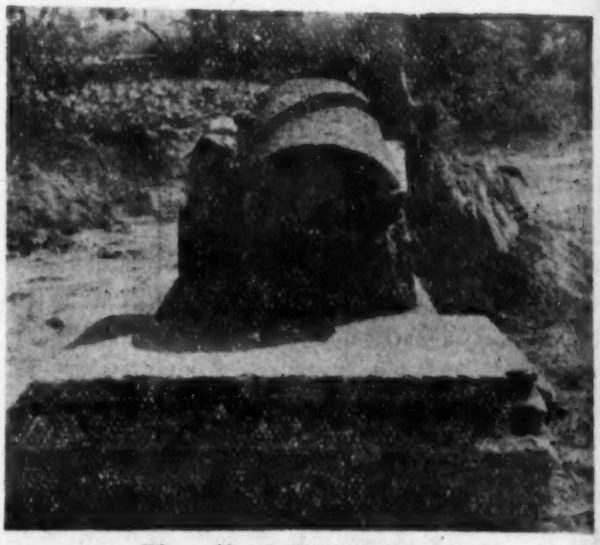
广州河南簡家岡宋元墓發掘簡报

广州市文物管理委員会

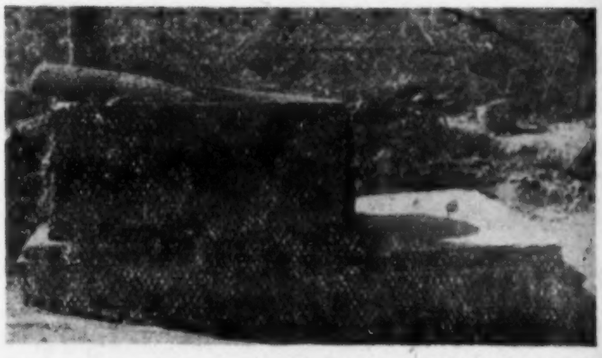
簡家岡在市南郊七星岡附近的河南新村前面，一九五六年底因在該处兴建，迁坟时發現了古墓，經我会派人調查，証实系一座有坟面建筑的磚墓，同时在东北面相距七十米的竹林中也有坟面建筑的古墓四座。这些坟面建筑都已坍塌，而且已被浮土杂草小树所湮沒了。由一月二日起动工發掘至六日完畢。

第一号墓　坟面建筑全系用灰沙板砌成，方向南偏东七十度。前面有一个平坦的祭台，前寬后窄，略近梯形，下面有灰沙板砌筑的台基（圖一）。祭台之后是坟头，下面有长方梯級形状的基座。坟头砌筑在基座之上，似一具棺材模样，前端略寬，微向上翹起，长1.24、前寬0.74、后寬0.7、連基座高0.92米（圖二）。其砌筑方法：在基座之上与祭台相接处用三塊灰沙板砌成直壁，中間有碑龕以嵌砌墓碑，左、右、后三面都用两塊灰沙板垒筑成，如一个长方形的框子，里面用土填滿，上面复盖一塊园面如棺盖形状的盖頂，每轉角的地方，都有榫卯扣接。这样的建筑形式，和广州回族墓葬的坟面建筑極为近似（圖三）。

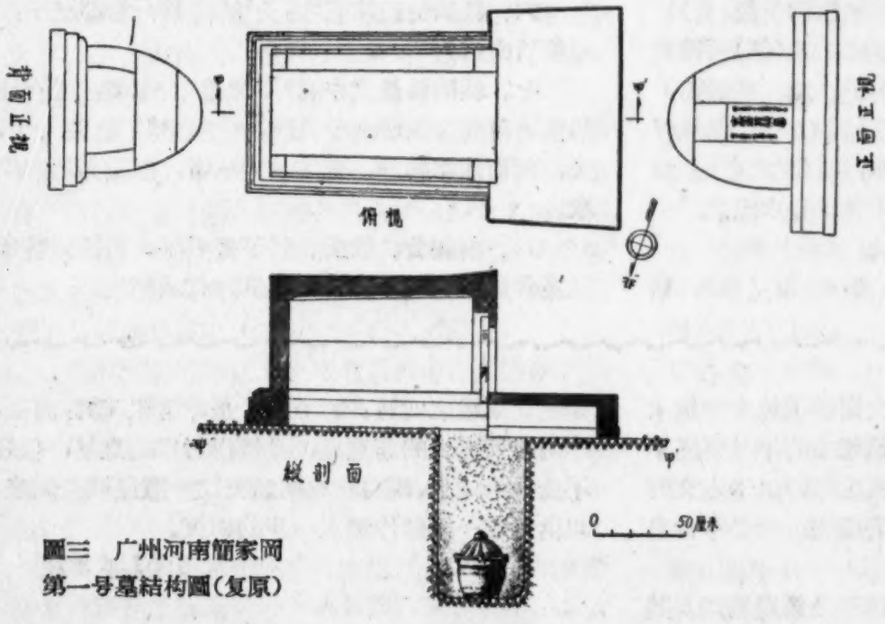
墓碑是黑石制成，竪立在坟头前面。碑高47、寬30、厚4厘米，剝蝕頗剧。碑面正中刻"宋故考君簡公墓"七字，正書。右行刻小字"維皇宋咸淳二年岁次丙寅十二月"，左行"庚申安厝于簡家岡之原



圖一　第一号墓坟面建筑正面



圖二　第一号墓坟面建筑側面



圖三　广州河南簡家岡第一号墓結构圖（复原）

圖四　第一号墓的骨罐

男□□□"。按咸淳二年十一月巳丑朔，下推"庚申"是十二月二日，这墓的下葬年代是南宋咸淳二年十二月二日。

墓碑位置之下，挖有一个直徑48厘米的圓形土坑，坑深92厘米，內埋陶罐一个，罐內滿盛燒过的骨灰和少許炭屑（圖四）。

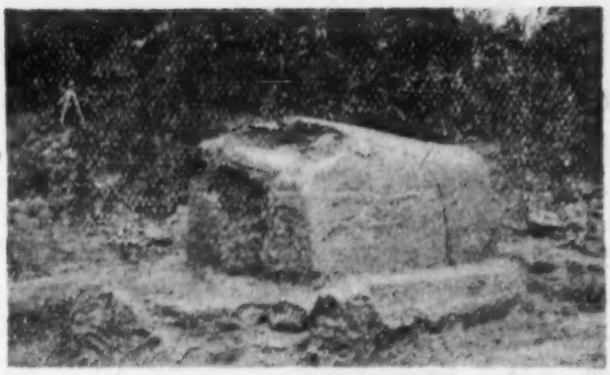
陶罐，胎灰白色，略帶微黃，質地堅硬，外表有黃褐色釉，部份已剝落。全器分为蓋、身两部份，器身圓形斂口，腹微圓，底向內凹入，器底是后加的，还有明显的痕迹可見。器腹中部有弦紋四道。器蓋仿塔頂式样，中为凸起的圓頂，四脊微向上翹起，每脊間都有三到六行的瓦壟，檐也是向上翹的（圖五）。

第二号墓　坟面用青灰色的灰沙筑成，方向北偏西六十四度。祭台無台基，仅存三分之一。坟头連基座全长1.32米，前寬0.76米，高0.66米，后寬0.74米，高0.63米，形状也像一具棺材。除基座外，整个坟头是用模子一次制成，横剖視如"∩"形，中間填以沙土。与祭台連接处有券形碑龕，中嵌石碑，碑下用五塊青灰色薄磚承垫（圖八）。

碑寬27、高36.5、厚4.5厘米，中刻"外妣龙氏墓"五个大字，左下方刻"女簡一姐立石"，均楷書，無年月記載。

墓碑后面0.22米以下，挖一个直徑0.4、深0.85米的圓形直坑，坑內埋一个陶罐，內盛骨灰和少許炭屑，还有銅質耳环一只（圖九）。

陶罐的胎質極堅致，灰白色，外表有黃褐色釉，斂口、圓腹、凹底，器底为后加，腹上附加瓦檐一道，蓋似半球形，中有乳状尖頂，五脊，外圍有两周波状附加



圖八　第二号墓坟面建筑

圖九　第二号墓的骨罐

圖五　第一号墓出土的陶罐

圖六　第二号墓出土的陶罐

圖七　第三号墓出土的陶罐

紋（圖六）。

第三、四号墓　是南北平列的两座墓葬，相距0.2米，方向南偏西八十度，两坟长度相等，方向相同，其建筑形制和第五号墓一样。坟头已倒塌，灰沙板已大部份散佚。位于北面的第四号墓，有石碑一塊，斜竪于祭台之后，剝蝕很剧。碑高39、寬25、厚2.5厘米。碑面刻字四行，只上部保存。正中一行"有宋簡"，右第一行"維皇宋"，第二行"丙寅十"，左边的一行"簡氏"名字而已。第三号墓的墓碑已失落。

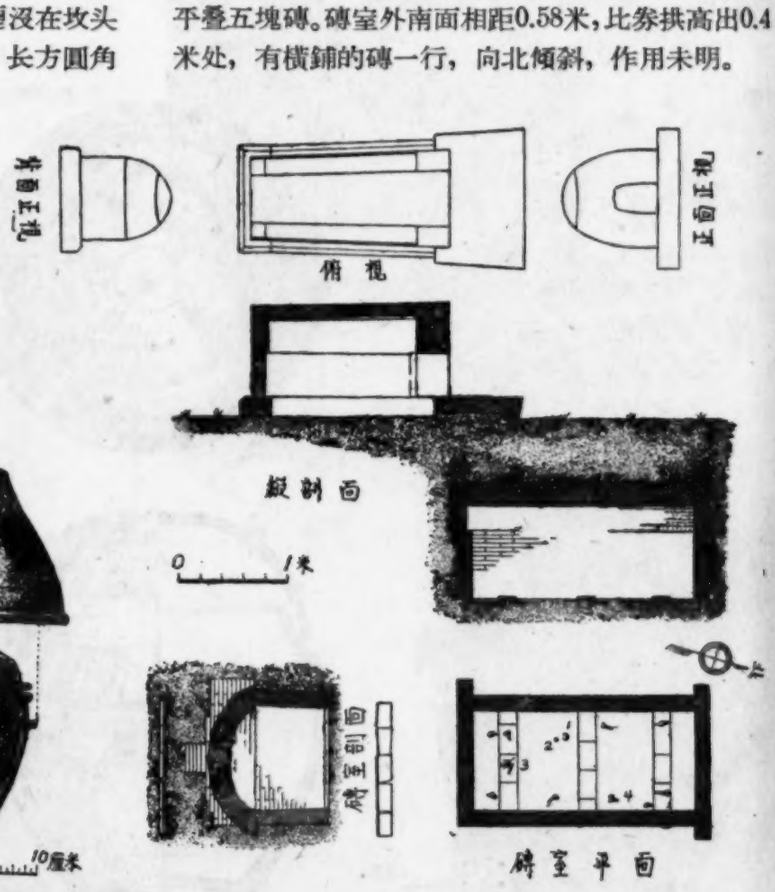
两墓均在墓碑位置下埋有盛燒骨的陶罌一个。三号墓陶罌的胎質、色澤、硬度、釉色都和一号墓的相似，但式样比較复杂一些。器身斂口、凹底，腹中部附加瓦檐一道。蓋形如塔頂，重檐，中央有凸起的圓頂，外附加波状紋一周（圖七）。四号墓陶罌胎是紅黃色，無釉。器腹微圓，上有四耳，折唇、凹底，子口合蓋，蓋如复鉢形，中間有圓鈕。陶罌之上再用一个敞口凹底的大陶盆蓋着（圖十）。两墓出土的陶罌，內除骨灰外，無他物。

第五号墓　位于一号墓的东南面，相距60米，方向北偏西十八度，坟面建筑已傾圮，形式与一号墓相仿，全长2.6米，祭台無台基，后面的碑龕是用一整塊灰沙板制成，榫卯的扣接很复杂。墓碑湮沒在坟头的乱土中。碑为紅色棟泥磚，質細而竪，长方圓角形，寬28.5、高40.5、厚3.5厘米。碑銘刻成，中間一行"先考梁公一处士此伍氏二安人墓"，右边两行"公諱文惠生于大元大德十年丙午正月二十一夜亥时終于至正二十四年甲辰六月初五日享寿五十有九岁"。左边两行"氏生于大元大德五年申丑七月十一日丑时終于至元四年戊寅十月初五日享寿三十有八岁男梁賢举立石"。在墓碑下有磚塊和瓦片垫着，再下还有磚碑一方，平放，已碎成数塊，式样与上述的磚碑相同。碑高38、寬27.5、厚2.5厘米。碑銘刻制，中間一行"故室伍氏二孺人墓"，右边两行"氏生于大元大德五年辛丑七月十一日丑时終于至元四年戊寅十月初五日享年三十有八"，左边两行"越至正元年辛巳正月十二庚申日附葬于白旗崗祖塋之側夫梁文惠男医寿女大妹二妹立石"字样。这碑是在伍氏死后二十三年从白旗崗迁移到簡家岡合葬时一起移来埋于坟头之內（圖十三）。

圖十　第四号墓出土的陶罌

圖十一　第五号墓磚室建筑

祭台之前掘深0.58米有磚室建筑，磚室长方形，长2.28、寬1.20、高1.07米。磚青灰色，煅度較低，無花紋。磚室四壁都是单隅墙，用长24、寬14、厚4厘米的平磚砌成，底部横鋪三行磚垫棺。东西两壁由墓底向上0.62米結砌券拱，券拱采用等腰梯形磚横列砌成，每一横列的用磚数目不等，平均是十三塊左右。其中多数都是券形磚，有些是造墓时临时把梯形磚鋸削了一部份，使結砌券拱时每横列的弧度相同（圖十一）。南北两短壁比券拱高出0.2米，上面的几層磚砌成梯級形，中間再平叠五塊磚。磚室外南面相距0.58米，比券拱高出0.4米处，有横鋪的磚一行，向北傾斜，作用未明。



圖十二　第五号墓結构圖

郑州市發現的一处商代居住与鑄造銅器遺址簡介

廖永民

一九五六年二月郑州市郊紫金山以北河南飯店扩建工程中又發現規模巨大的商代人类居住与炼銅遺址一处。在面积約275平方米內發現房基四座，均南北向。房与房前后相距在10—11米之間，似有一定規律。其中有两座房一般保存尚好，为长方形，結构和現在的土房近似。每座房中間有界墻相隔。分为近于方形的东西两室。中有一門相通。房門均向南，都偏在南壁的东端，有的只一室有門，有的两室各有門。門的形状是外窄內寬，如簸箕形。房內后壁处与門相对各有一座长方形土台，用草拌泥筑成，塗有坚硬的白灰面。除一座外，其他均被火燒成黑紅色。有一房內靠前后墻的地面上各有两个柱窩，其中有的用陶片垫鋪，异常坚固。墻壁殘留高約0.8米，板筑，并經过夯打（黃灰土），分节分層，并有夾板眼。房基深入現存原地面約0.2—0.5米之間，建筑在生土上。还在一房的四角墻壁內發現了土坯形物，殘长0.18，寬0.12、厚0.09米。其中有两塊經火燒成紅色，用途不詳，但可以肯定与房子的組織結构有关。在一房內，两室的东南角，即靠門的地方各有一灶，沒有灶腔，只在地平面上挖成一坑，土被燒成紅色，表面留下一層木炭和灰燼，附近墻壁也被熏成黑色。在房內外和墻壁上都塗有白灰面，房內地面甚至有三層之多的，也有两層和一層的，每層都經过夯打火燒的过程，显然是为了坚固、整齐和美观，同时还可以防潮湿。两層白灰面之間为黃土垫起，厚約10厘米左右。

炼銅遺迹集中發現在一座房基的內外。房內的地面上有一層非常細膩而又相当坚硬的淺綠土（含有銅的成分），上面分布着十数个圓錐窩，窩的內面光，粘附一層銅汁，其中有几个窩內有圓錐形的东西，口徑3.2、高8厘米，口部有黑灰和碎銅渣，形状与殷商銅器中甗、鬲等器的足相似。在房外有面积更大的銅銹面，厚0.1—0.15米。更重要的是在房內間壁过門处排列了一堆銅范，其中有戈、刀、杯和不識器形的共七、八塊，泥質磚形，有的花紋非常清楚。也發現了粘附在炼銅坩鍋上的紅燒土（草拌泥），上面粘有銅渣。房內外的灰土中也含有許多銅

探沟30中四号房基址出土时情形

圖十三　第五号墓拆除坟头建筑后的墓座与磚碑

磚室与墓坑土壁間的四周，尚有7厘米的空隙，用木炭填实，高度由墓底起至0.62米，大概是疏水用的（圖十二）。

墓內棺木殘朽，只有少許殘片發現，鉄棺釘散于墓底的四周。近墓底还鋪有一層牙灰（谷壳燒成的炭），已成黑色的泥浆。骨架腐如粉状，按痕迹看，头向与墓向相反。墓底南端有鎏金銅簪二支，耳挖一支和髻飾二支。中部偏西处有直徑6厘米的銅鏡一面，已銹蝕成塊状，鏡旁有銅錢一枚，殘碎，錢文不辨。

第一、三、四、五号四座墓葬，坟面建筑所用的灰沙板，全系用模子分層搗制而成，从断面看出。每一塊都在六層以上，每層的厚度不等。質地勻細而潔白，無杂質，硬度較高，和一般明代灰沙墓所用的灰沙迥然不同。这些灰沙板因經受几百年的風雨剝蝕，外表都有許多或大或小的圓孔，如蜂巢状。就其外表来看和沙岩石塊是相似的。

第三、四两号墓，根据墓碑有"維皇宋"、"丙

銹，把这里出土的兽骨都染成了綠色。門外面靠东部有一个几近完整的陶瓮，一半嵌入墙內，其下为硬土（可能是个土台子）。东面墙壁的外边出土一个完整的銅鐘。前年在此地發掘时，在此房基西部十米內發現了銅矿一大塊，可想見与炼銅有密切关系。根据整个情况看，这里可能是商代炼銅与鑄造銅器的地方。

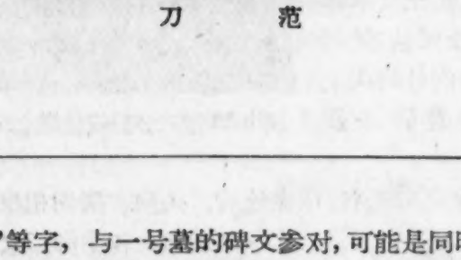
房內外的灰土中出現了大量商代中期（即二里崗上層）陶片、兽骨以及蚌器、石器等遺物。其中有长脖灰陶大口尊、同心双圓砂質陶鬲、盆、骨簪、卜骨、石鐮等。根据地層关系看，其时代应屬于郑州商代之中期文化。

总起来看，这里应是商代人比較集中的居住地方。所發現的房基，与郑州市北郊崗杜所發現的方形房基不同（見"文物參考資料"一九五六年第一期六十四頁），較之大而工整，結构較复杂。推其原因，可能由于以下两点：（1）有时代先后之分，这里房基应較晚；（2）用途有所不同，那里是伴同制陶工場出土，这里伴同炼銅工場出土。

其它如土坯形物、刀、戈和杯的范、銅鐘，在郑州还是首次出現。一九五四年冬，在郑州市二里崗所發現的炼銅遺址中曾出土有銅鬲、銅鉞、銅爵、銅斧的范（見"考古通訊"一九五五年第三期十八頁），但确沒有發現炼銅人住的地方。相同的是都出現了綠銹面、銅器、銅渣、銅矿以及圓錐形窩。看起来两处的規模是不相上下的，也应屬于同一时代。从以上"鑄銅的設备来看，我們就可以相信，商代使用这个合金——青銅，已經到了非常成熟的阶段"，而其制作程序和技术也較复杂。

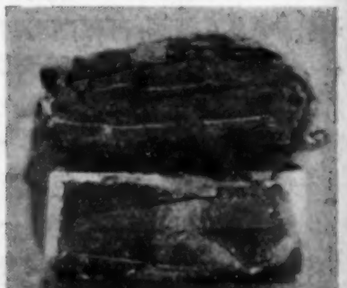
五号房基間壁上的門銅范即堆积在門的中間（探沟29）

由这些迹象，可以說明郑州市在三千年前已是人烟稠密、生产力相当發达了。如和三年来在郑州市地区發現的商代制骨器工場、制陶器工場等联系起来看，在商代的早、中期人类的生产是比較集中的，而且有着明显的分工，手工業生产技术有了很大發展。



刀　　范

五号房东部出土的銅鉞



两刀相合的范

寅十"等字，与一号墓的碑文參对，可能是同时的。二号墓坟面建筑比較簡略一些，但从陶罌的式样来看，年代是接近的，可能同屬南宋年間。

广州以往所發現明代中叶的磚墓，在建筑式样上和第五号墓無很大差别，但所用磚料，無論大小、色澤、磚質都截然不同。初叶年間的墓，至今还沒有發現过，第五号墓的下葬年代，若以元至正二十四年計，則后四年就是明洪武元年了，所以广州明初的磚墓，其建筑特征可能与此相同。

以前我們在市郊各工地中，曾發現过不少盛骨灰的陶罌，因为埋葬不深，地表風化，又無坟面建筑可見，所以都随着平土方时挖了出来，未作过清理發掘。其中一种黑釉外面附加波状紋罌子，都是明代的，盖內多数用墨写上年号和死者的姓氏年龄籍貫等文字。另外一些，其式样和这次出土的相同，罌內間有宋錢發現，但都沒有記載年代的文字和其他随葬物。从今次發掘知道，这些骨罌也是宋代的。可見自宋以来广州地区的火葬習慣也極盛行，以往我們很少發現有地下建筑的宋、元墓葬，这和当日几已"相習成風"的火葬俗習有極大的关联。

執笔者：黎金　麦英豪

从北京历史博物館陈列看祖国历史

王菊芳　　似　虹

一

站在巍峨的天安門前，面对着庄严的紅墙，会使我們肅然起敬；我們走进了天安門，又該有怎样的感覚呢？穿行那两座深邃的門洞，高仰着头才能看到拱圓的洞頂，那怕我們輕輕地咳一声，黃色的墙壁也会馬上回答你的。当我們听到自己的回音，会有一种森严的感覚，而我們的心也会跳动得更快起来。这是千百万人目覩的地方，是千百万人响往的首都心脏。当我們走在祖国心脏的地方，怎会不感到激动呢！这时，会想到祖国的未来，未来的远景鼓舞着我們前进；也会回顧祖国的过去。啊！祖先們創造的偉大历史事迹，也在鼓舞着我們前进。在这时刻，自然会产生一种强烈的欲望：想要知道一下祖国的历史。恰好，北京历史博物館就設在这里。它系統地、形象地、生动地展出了我們祖先所走过来的道路。

穿过天安門、端門，是片寬敞的广場。广場南北两面对立着端門和午門。在从端門通往午門的大道两旁，平行着的是两趟长长的"朝房"。这些朝房还是明朝永乐四年（公元一四〇六年）修建的哩。北京历史博物館的陈列室就設在午門楼上和东西朝房里。

原始社会陈列之一

二

在东面的朝房里，陈列着的是"中国原始社会"和"夏商周"两个历史阶段的陈列。

一进入"原始社会"陈列室，我們便会看到一排整齐而生动的布景箱。在我們的眼前重現了原始社会生产和生活情况的縮影。在"中国猿人"生活的布景箱里，我們看到远处山巒起伏，近处原野辽闊，杂草丛生，溪流潺潺。在茂密的树丛中，有着原始人类居住的洞穴。洞穴的前面，燃起了一堆熊熊的篝火，几个猿人席地而坐，吃着燒烤的鹿肉。有的猿人正在集体和野兽搏斗。

这里还有表現猿人进化过程的大幅人类起源的油画。

在这个陈列室里还可以看到五十万年前"中国猿人"、十万年前的"山頂洞人"的头骨化石模型和使用的工具，这些是旧石器时代的遺物。它告訴我們，在祖国的土地上，在遙远遙远的古代就有了人类。他們不但利用粗笨的打制石器，还掌握了火，来不断地和自然界进行斗爭。經过漫长的岁月，到距今一万年以前，便进入了新石器时代。这一阶段的主要陈列品，有表現当时农耕、畜牧生活的布景箱，还有陶器、弓箭、石制工具等。可以看到，經过了几十万年的劳动，我們祖先不仅改进了工具，把打制石器改进成为磨制石器，發明了弓箭和陶器，而且还实現了畜牧業和农業的分工，一直到原始社会的末期，随着生产品的剩余，产生了剝削和阶級，集体占有生产資料和生产品的原始公社制社会便行崩溃了。

再往前走，就是"夏商周"陈列室。

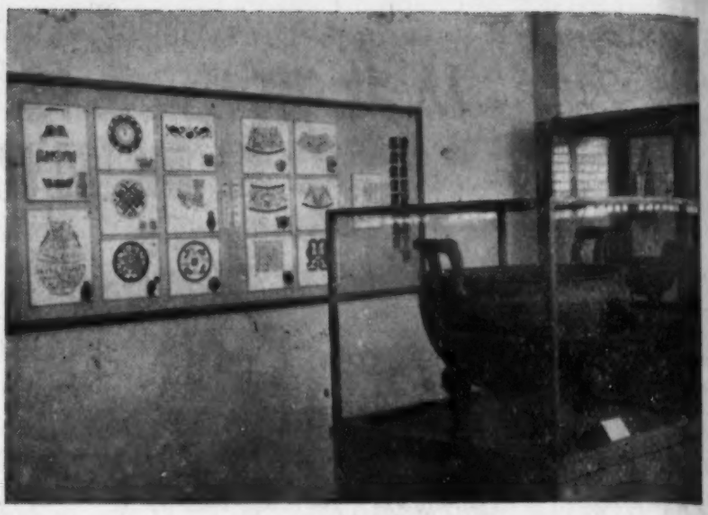
在这里有一幅大禹治水圖和大禹塑像。傳說在四千多年以前，黃河流域洪水汎濫，夏部落长大禹，带領着人民，經过多年的艰苦劳动，治服了洪水，安定了人民的生活。大禹治水的偉績，至今犹为人民傳頌和敬佩。祖先的丰功偉迹，对我們今天治理黃河，仍然是莫大的鼓舞。

在这里还陈列了一个青銅大鼎模型。这个鼎是河南安陽殷墟出土的，重一千七百五十市斤。鼎足

和鼎身上布滿了精細的饕餮花紋。陈列告訴我們，商代是我国历史上奴隶社会阶段，也是灿烂的青銅文化时期，这时的生产工具已用青銅制造。这里还有琢磨光滑如鏡，花紋也异常美观的商代玉器。从刻有文字的大塊甲骨可以知道商代不仅已有文字，并且从文字記載知道当时农業已很發达，历法也相当准确。这一切成就，都是古代劳动人民智慧的結晶。从展出的"河南安陽武官村大墓平面圖"看来，这座奴隶主的坟墓，就有七十九个奴隶殉葬。这是奴隶主对于奴隶的無比殘酷的实証。

周代部分，分为西周、春秋、战国三个阶段。有几張銅器銘文拓片記載了周王賞賜奴隶的情况，告訴我們周代还是奴隶社会，西周社会的發展与其主要劳动者是农奴。农奴可以有自己使用的工具、房屋和日常用具。这提高了农奴对生产的兴趣，为周代經济發展打下了基础。

一提到春秋战国，我們立刻就会想到孔子、老子、庄子、孟子、荀子、墨子和屈原等偉大的思想家和文学家。陈列中有他們的画像。在战国时期，生产工具已用鉄制造。陈列品中有中国科学院考古工作者从河南輝县發掘出的鐵、鋤、鏟、斧等鉄制工具。"鉄"，我們今天听来或許不感到怎样稀奇，但在当时来說，出現了鉄制生产工具，那在历史上眞是一件很大的事。到了战国末期，旧貴族的統治和經济制度已不能适合当时社会經济的發展，各国都有变法运动。商鞅，是这个变法运动中的杰出人物。这一陈列的最后部分有几張画記載了商鞅变法事迹。这是我国历史上一大变革，它奠定了秦国富强和統一天下的基础。



夏商周陈列之一

三

"秦汉"、"魏晋南北朝"、"隋唐五代"三个陈列室設在西朝房里 。

我們的友人土耳其詩人希克梅特，曾經歌頌过我們今天"新的长城"。在秦代，我們的祖先給我們留下了一个奇迹，那就是"万里长城"。偉大的万里长城是用大幅彩色国画表現出来的。我們可以看到它的全景：建筑雄偉，蜿蜒如龙；东起襄平，西至臨洮。秦代，是一个統一的封建国家。这里有秦統一后的秤錘、量器、半两錢和带有文字的瓦当。由于秦王朝的严刑酷法，徭役繁重，賦稅酷苛，因而爆發了我国历史上第一次农民大起义。这里有陈胜、吳广領导农民在大澤乡起义的布景箱。这是人民集体在我国历史上第一次显示了自己的反抗力量。

汉代的陈列分为西汉、东汉两个阶段。

在西汉部分，有陕西出土汉代国家官工業鑄造的各种鉄器；有洛陽出土的粟、稻、麦、稷等农作物；有湖南长沙出土的彩繪漆案、羽觴（耳杯）模型；有新疆出土的汉代絲織物；有交通运輸工具車、船模型等，还有我国偉大史学家司馬迁的画像和著作。这些陈列品集中表現了这一阶段經济、文化等諸方面的成就。东汉，我国的科学和文化都有很大的發展。这时期，蔡倫發明了造紙术，張衡發明了地动仪，刘歆将圓周率推算为三·一五四七，赵君卿發明了勾股弦定律，張仲景著有"伤寒論"、"金匱要略"等医学名著。此外，还有測时候辨方向的日晷、司南等实物。陈列中还有河北望都、东北辽陽汉墓壁画和山东嘉祥县武梁祠的汉代石刻拓片、四川出土的大陶馬。这些陈列品綜合地反映了这一阶段的文化艺术成就。

陶馬車

汉代部分陈列中，还有两大幅油画是表现“赤眉”和“黄巾”两支农民軍队怎样摧毁了汉代封建政权。

魏晋南北朝陈列分三国、晋南北朝两部分。

三国部分的主要陈列品有浙江紹兴出土的吳国銅鏡和馬鈞等人發明的記里鼓車和指南車的模型。

晋南北朝是我国战乱最多的一个历史阶段。当时人民（特别是北方人民）生活异常艰苦。尽管这样，劳动人民仍有不少杰出的發明創造。我們在这里可以看到北朝賈思勰著的“齐民要术”、陶弘景編的“本草經集注”、酈道元編的“水經注”。这三部学术巨著，是研究我国中古时期农業、医葯、地理等方面的珍貴史料。展品中还有在世界数学發展史中有卓越貢献的大师我国偉大的数学家祖冲之的画像和載有他事迹的几种历史文献。他推算出圓周率是三·一四一五九二六五。晋南北朝也出現了一些著名艺术家，顧愷之繪的“女史箴圖”，是最重要的一卷名画。大書法家王羲之写的“兰亭序”，也陈列在柜中。

隋朝部分的陈列品，有河北赵县大石桥模型和隋运河圖。赵州大桥是隋工匠李春設計的。这座著名的大石桥，至今仍很坚固。隋运河的修建，不仅縮短了祖国的南北距离，也促进了我国封建社会經济、文化的發展。

唐代是我国封建社会中最繁盛的一个朝代。

在农業方面，陈列品中有河北易县出土的鉄犁、鑱、斧、鉗、勾、鉄楝子等。唐代的鉄器不仅在种类上較前代增多，而且在人民日常生活的应用方面，也更为普遍了。

唐代物質文化在高度發达中。

手工業方面，主要的陈列品有生动而又写实的花鳥紋銅鏡，瑰丽夺目的螺鈿和金銀平脫器物幕繪画。

在文化艺术方面，有敦煌千佛洞發現的雕版印刷的金剛經照片、武士俑等实物和陕西咸陽底張灣唐墓新出土的人物壁画（贋摹）等。唐詩，是我国文学史上的光輝，在这里我們可以看到我們偉大的詩人李白、杜甫、白居易的画像和他們的詩集。我們在一幅“卖炭翁”的画面上可以看到唐代官市掠索人民的情形。由于詩人和当时人民共脉搏、同呼吸，所以他們的作品反映了当时人民的生活和呼声。雕版印刷是我国古代三大發明之一。唐代陶俑和壁画更为生动逼真，反映了唐代艺术更趋于写实作風。

陈列中还有一座保存到今天迄今已一千一百年的山西省五台山佛光寺大殿模型。唐代京城长安，它的面积和明、清时代的北京城相仿，城中里坊排列整齐，宫殿雄偉，在那时就已經是一座設計完整、布局勻称的城市了。

随着唐代經济、文化的發展，唐代人民的生活也更为丰富了。从“象上乐舞圖”、“唐人打馬球浮雕圖”和“唐代乐舞布景箱”里，可以看到唐代舞蹈的优美和乐器种类的繁多。

在这个陈列室中又可以看到光輝灿烂的唐代文化是怎样影响了四周兄弟民族和东亚各国的文化。

我們从敦煌發現的唐人“赵僧子典子卷”等殘紙，可以看到当时貴族們的奢侈生活是怎样建基在人民的痛苦中的，正如我們偉大的詩人杜甫所說的：“朱門酒肉臭，路有冻死骨”。大幅的“黄巢起义”油画，說明了在黄巢領导下的农民起义摧毁了李唐王朝。

表現五代历史的陈列品有“五代末年割据地圖”等。陈列品中还有李煜的詞集和西湖雷峰塔發現的“陀罗尼經”印本等。說明五代时期中原虽然动蕩不定，但在南唐、吳越和西蜀长江流域地区，經济、文化仍然得到一定程度的發展。

四

北京历史博物館的中国历史陈列古代史部分現在就布置到这里。宋、元、明清陈列正在筹备。“中国近代史”部分已提前在午門楼上陈列室展出。这部分陈列陣南同志已在文物参考資料上（一九五七年一月号）介紹过，这里不再叙述了。

我們偉大的祖国历史，是十分光輝灿烂悠久丰富的。但有系統地把文物和文献結合，展出中国历史，这在我国还是一种有創造性的尝試工作。陈列無疑还待不断的补充和丰富以新的內容。現在它已經成为一所傳播历史知識的地方，它也是一所向人民进行社会主义、爱国主义教育的学校。每天都有上千观众走进这个博物館来参观。首都的工人、农民、士兵、机关干部和市民們，已和北京历史博物館建立了日益深厚的感情，特别是中、小学校，已把参观北京历史博物館作为向学生进行象形化历史教学的主要活动場所。毛主席号召我們努力学習科学知識，为迅速赶上世界科学先进水平而奋斗。北京历史博物館在我国科学进軍中，必将發出它更大的光輝！

博物館工作者为何迟迟不鳴？

湘　生　　似　虹

“百家爭鳴、百花齐放”的方針提出来后，振奋了全国的思想界、学术界和文化艺术界。从本年二月下旬毛主席在最高国务会議上再一次深刻指示出党的这一方針后，大家都坚信：党貫徹这一方針是十分坚决的。从北京开始，春風吹向全国各个城市，今天已不再是早春气候，而是春風到处，百花开放的时节。这怎能令人不感到欢欣鼓舞呢？

可是，直到現在，在某些学术領域里，还是帘幕低垂式的半啓門戶。我們博物館界仿佛还是一片春寒景象，表現出一种可怕的沉寂，可怕的迟鈍。

为什么在博物館界还沒有打破沉寂，人們还羞羞答答的，还踟躕不前，表現的如此不热情呢？

应該說，对“百家爭鳴”，一些博物館的領导者还沒有重視，还沒有积極鼓励和支持，甚至还存在着不少清規戒律，还沒有广开言路之門，还沒有完全放下教条主义的“紧箍咒”。因而，使一些欲“鳴”的人，还感到舌头發澀，还在等待时机，观看“火候”，敬候“号令”。

怕自己“鳴”不好，鬧出乱子；怕自己“官卑职小，人微言輕”鳴不起来，也还是一些欲鳴的人的共同顧虑。因而，不能不过度的愼重。

也許有些人覚得自全国博物館会議后，大家对博物館的方針、任务，各种类型博物館的性質和發展方向，以及博物館的性質和开展科学研究等工作已有了較明确的認識，只要能把全国博物館会議精神貫徹到今后的工作中去，就可以在科学进軍的洪流里作出成績，就可以在十二年內赶上或接近世界先进水平。还有，博物館虽然是科学研究机关，但它还是一个冷僻的学术部門，而且党提出的“百家爭鳴”主要是对思想界或某些专門从事科学研究部門提出的；党提出的“百花齐放”，主要是針对文学艺术界提出的，如此，还是讓他們先“放”、先“鳴”吧。

当然，誰也不能說博物館界在科学进軍中今后会一帆風順，暢行無阻；誰也不能說在發展博物館事業中今天沒有矛盾存在。对目前博物館的科学研究，应怎样結合業务工作，不是在思想認識上还有各种不同的看法嗎？是在搞好業务基础上开展科学研究工作呢，还是像中国科学院各研究所专門从事某一专題学术的研究呢？对这些問題，迄今仍然是各执所見，莫衷一是。至于在历史性博物館，历史陈列是按历代王朝划分呢，还是按社会發展阶段划分；历史人物与历史事件如何处置；陈列的科学性和艺术性怎样結合，还存在着各种不同的意見，还有教条主义的生搬硬套苏联博物館方針与工作方法的傾向。領导上以行政命令方式对待博物館事業，缺乏具体深入的了解和解决实际問題和困难的方法，对各种性質的博物館具体方針与發展方向沒有广泛的通过研究討論，造成博物館之間分工与互助之間的矛盾；对所謂中央各博物館和地方博物館文物統一調配上的困难沒有及时解决；对年青的博物館工作者学習与培养的計划方針上迟迟不决；对博物館的文物資料征集、藏品保管、群众教育与博物館究竟应怎样为科学研究服务等問題，还有很多紛歧的意見，这都充分說明博物館界并不是風平浪靜的。正因为过去对学术上、思想上的自由討論提倡的不够，博物館界存在的問題还非常多。

难道从事博物館的科学工作者，竟甘心于这种沉寂，竟不願改变过去的情况，跨进春暖花开，万紫千紅的世界，享受春陽的撫育嗎？

“外面已經搞得热火朝天（指百家爭鳴），我們这里却冷冷清清，簡直連一点春意都嗅不到”，“难道我們作眞隐士嗎？”說这种話的人，已經不是一个人了。

“从对‘百家爭鳴’的表現，可看出我們这里的学术空气太淡薄了。”——这也不是一个人的感慨了。

还有，要“鳴”要“放”嗎？必須有“鳴”和“放”的园地，好讓有發表意見的地方。我們只有一个“文参”，写出文章送到那里呢？

这就又提出了一个問題：要“鳴”、要“放”，不是仅仅靠領导上召开几次会，展开一番討論而已，必得有“鳴”“放”的园地，但我們能發表意見唯一的园地——“文参”，虽說是文物工作者和博物館工作者的共同的刊物，但它刊登的文章，多是連篇累牘的考古报告、文物报导；一些专門性的文章，又多太“专門化”了。令人不可思議的是：“文参”的編委們对組織博物館方面的文章似乎兴头不大。虽說八年来介紹博物館学的文章有几篇，但也多是譯介文章，对国內博物館工作的介紹实在少得可怜。而且有些文章并不能实事求是的解决目前一些迫切需要解决的問題。去年全国博物館工作会議强調开展博物館的科学研究工作，时間过去快一年了，“文参”上沒有見到几篇博物館方面的科学研究論文。“文参”在稿約中說希望有批評性的小品文之类的文章，我們看到的只是極少的几篇，这都是不能不令人感到遺憾的。

加强展覽和陈列的評論工作

朔　南

新中国成立后，各地博物館举办了很多的展覽和陈列，有的产業或文教部門还展出了各种大型的展覽会。举办这些展覽和陈列不仅向观众进行了爱国主义教育，提高了人民的科学文化水平，而且展覽和陈列工作本身也积累了一些經驗，但是随着这项工作的展开也必然的在工作中出現若干缺点和不良傾向。博物館事業在發展，生活要求我們及时地总結实踐的成敗，吸取經驗和教訓，这需要我們作很多工作，但我認为最具体的就是从工作本身中去寻求規律，檢查展覽和陈列的优缺点，用百家爭鳴的方式公开地提出意見，这就是：加强对展覽和陈列的評論工作。可惜，在这方面我們作得太少了，甚至还是一个空白点。

翻开几年来的报紙杂志，可以看到报刊上对各地的展覽和陈列都作了介紹，这是令人高兴的現象。但美中不足的是：很少看到对展覽、陈列的設計思想、美术裝飾、路綫、灯光、通風、保管、群众工作等方面进行学术性的評論工作。拿轟动全国的北京苏联經济及文化建設成就展覽会来說，几乎所有的报刊都作了介紹，但从展覽会的思想性、艺术性、科学性等方面加以闡述的則凤毛麟角，只有几位美术家从美术設計上写了几篇評論文章。北京历史博物館的原始共产社会、夏商周、秦汉……中国近代史陈列；中央自然博物館筹备处的“祖国自然环境与矿产資源展覽”、“农产資源展覽”除了有人写介紹性的文章外，一直沒有人写評論性的論文，各地博物館的情况也大致如此。是不是沒有值得評論的？显然不是。从好的方面看：有那么多的观众受到了教育和鼓舞；近来各地博物館都在互相学習訪問，如果这些展覽和陈列沒有結晶下宝貴的經驗，又何必不远千里而来“登門請教”呢？是不是沒有一点意見？沒有不同的看法？也不是。常常听到很多同志在談到某个博物館的展覽、陈列或某个展覽有不同的評价，其中頗不乏精辟和独到的見解，但是大家都不願意动笔写出来展开爭鳴。产生这种現象的原因是复杂的，也不能归罪于报刊記者、編輯沒有自己来写或組織这类稿件，因为这方面的文章只有对展覽和陈列比較熟悉的人才能写。我認为主要的原因之一是博物館工作者对这个問題重視不够，忽略了博物館学理論的研究，同时有些人还有顧虑，怕自己的意見不成熟，提出去被人駁倒；也有人担心博物館学是一門年青的科学，大家的看法一时难以統一，提出来反而容易引起混乱。其实这些顧虑都是多余的，治学是应該謙虛的，但“虛心”并不等于“心虛”，一得之見，公諸于世，在百家爭鳴中就可以取长补短，互相提高，即使抛出的是“磚”，但抛磚才能引玉。博物館学的确是年青的，很多理論沒有建立起来，但正因为它年青，就更需要我們从实踐中提煉理論。加强展覽和陈列的評論工作，正是填补这方面的缺陷。

从实际工作中，很多人都体会到：展覽和陈列的需要批評，正如文艺作品、科学論文需要批評一样。一篇好的对展覽和陈列的評論文章，不仅可以使观众从更深更广的角度去理解內容，而且更重要的是能够帮助博物館工作者寻求正确的工作方向和方法，及时克服和改正錯誤傾向。特别是我們的展覽和陈列工作几乎是从头摸起，經常交換同行之間的經驗，使博物館展覽和陈列工作向正确的道路上前进，就更有其实际需要。希望博物館內外的科学工作者、美术工作者以及博物館的爱好者都来参加展覽和陈列的評論工作，热情地傳播成功的經驗，善意地批評失敗的經驗，那么博物館工作将得到迅速的提高，博物館工作者也会工作得更加愉快而有信心。

無庸否認，博物館在向科学进軍中的責任非常大，而我們的博物館事業还非常年輕，也正因为我們年輕，缺乏經驗，在發展博物館事業中，就会不免跌跤子，就会有問題。为了使我們的思想水平步步提高，我們应該和全国思想界、学术界一道，在“百家爭鳴”时代的激流里，打破一切顧虑，掌握起批評与自我批評的武器，放声倡言，群起爭鳴。要使博物館事業出現一个繁荣时代，必須在我們这座花园里，开放出更多更美丽的花朵。

希望博物館界的各級領导，动員并支持大家暢所欲言，領导起博物館界的“百家爭鳴”。

“文参”已辟出了“百家爭鳴”栏希望能大力組織博物館方面的不同問題的討論文章，并多辟园地，讓大家有“鳴”和“放”的地方。

对于博物館陈列中"景观法"的初步探討

許　維　樞

建国以来，我国博物館事業在党和政府的重視和关怀下有着極其迅速的發展，特别自从苏联博物館工作經驗介紹到我国以后，在博物館界呈現一种新的面貌。在事業的大变动大發展的时期，在工作中經常提出許多新的問題，下面我想就自然性質博物館或地志博物館自然之部有关景观法陈列的問題，做一个初步的探討，請博物館界同志給以指正。

（一）

大家知道，在我国自然性質博物館或地志博物館学習和采用景观法的陈列，是最近几年来，苏联博物館經驗比較有系統的介紹到我国来以后的事情。例如：在社会文化工作参考資料（六）"苏联地志博物館的陈列方法（自然之部）"一書中用了很长篇幅闡述自然之部基本陈列的典型景观問題；在苏联专家雷达亚同志所做的"地志博物館科学研究工作"的报告中也特别提到自然之部用"景观法"做为基本的陈列。据我所知，在我国博物館自然之部用"景观法"陈列，还是一个沒有完全解决的問題。又由于"景观法"是苏联博物館表現自然的基本陈列方法，所以我覺得有加以探討的必要。

什么是景观法呢？景观在俄文称为 ландшафт，一般的俄华字典譯作風景、地势、地形、景色。像"关于地志博物館科学研究、搜集、陈列与文化教育工作基本条例"一書中譯作"地势"，近来各种出版物多譯为"景观"。ландшафт这个名詞来自德文Landschaft，直譯就是地方的風景、自然形象輪廓的意思。最初在地理学使用这个名詞，意思是指地方的風景，以后地理学就經常使用"景观"这个概念，表示具有某些特征的区域很小的地段。苏联著名的地理学家貝尔格說："地理景观是客观和現象的总合，在客观和現象里地势的起伏、气候、水流、土壤、植物动物界的特征以及人們的活动等，溶合成一个統一的和諧整体。"（貝尔格著：苏联的景观地理地带　农業書籍出版局　1931年）所以，景观的成分包括地形、气候、水文、土壤、植物和动物等六項內容，其中最容易使人感到遞变的就是气候，但是气候用眼睛不容易察覚，因此常常把最容易感覚观察的地形、植物、土壤作为景观的标志。博物館自然之部所采取的"景观法"陈列，就是利用陈列方法表現某个典型地区自然环境中各个因素，如地形、气候、水文，土壤、植物、动物間的密切联系。因为博物館是通过形象的陈列品或展品来进行社会文化教育工作，所以采取景观法可以做成布景箱或者用布景箱与其他輔助陈列品組合一起。例如带有一般性的典型景观，有河流景观、森林景观、草原景观、沼澤景观、海洋景观、沙漠景观等。在不同的博物館里，我認为应当根据陈列的主題和地方自然特征，选出几个不同典型的地区景观。例如东北区的寒带、寒温带景观，它的地形是东西側高，中央为平原，土壤为黑鈣土及灰化土，植物为針叶林和針叶树为主的混交林，动物大多为皮毛兽像麝、貂、熊等。

（二）

"景观法"是用陈列来表达自然环境的有机联系和統一，不是像有些同志所說的："用布景箱就叫"景观法"，或者說"景观法是实物、模型、照片、圖表、文字以外的一种新穎的陈列形式"。显然的，像上面所討論景观法，并不是在博物館陈列中新創立的名詞。我認为重要的不是用什么形式表現才叫景观法，而是通过博物館的陈列方式来表达某一地区典型自然环境中地形、气候、水文、土壤，植物、动物的相互关系和有机联系的統一，所以不要被一种簡单化了的公式和思想所束縛，也不要追求另外一种新奇奧妙的陈列形式。

既然景观法不单单是一个陈列形式問題，而是一个陈列思想、陈列內容問題，所以正像雷达亚同志的："景观法是苏联地志博物館表現自然的基本方法"（見全国博物館工作会議彙刊第144頁）在采取景观法陈列时必須对于所选擇的典型景观如森林景观、海洋景观等进行大量的科学研究工作。首先就要在科学研究基础上来选擇本省、本市，本地区或全国的典型景观，然后再对該景观的气候、地形、水文、土壤、植物、动物等因素进行調查工作和研究工作，并且积累了一定数量的科学資料，这样才能进行某一典型景观的陈列設計工作。

景观法是表現某一个典型地区的最有效方法，它可以說明各种自然因素的密切关系，同时又是一

波兰罗兹市的考古人文博物館和艺术博物館

胡繼高　　刘祖熙

在波兰第二大城和紡織工業中心罗兹市的市区里，座落着两个博物館——考古人文博物館和艺术博物館。春假期間我們参观了这两个博物館并訪問了两館的負責人，現将参观所見簡介如后。

考古与人文博物館

該館原名考古博物館，建立于一九三〇年，在第二次大战期間，遭到德国侵略者的破坏和搶劫。一九四五年在館长康拉德·耶介夫斯基教授（兼任罗兹大学历史系教授）的領导下重新建立起来。一九五六年与罗兹人文博物館合并成立为考古与人文博物館。館址位于罗兹市最繁华的中心区自由广場的一幢大厦里。該館在解放前年只有六名研究人員和工作人員，經費不足，發掘工作很少进行，观众也很少。解放后，由于政府的重視，博物館事業有了蓬勃的發展，該館今年共有研究人員和工作人員八十五人，經費很充足，一年內观众达九万五千人次，其中大多是青年学生。圖書由一九四五年的九十册增到今年一万三千册。由于形势發展的需要，現該館正在編制扩建的計划，預計到一九五九年，館址要比現在扩大二倍。另外并有一支考古工作队，經常在波兰中部进行發掘工作，最近扩大了發掘范圍，从革但斯克到克拉科夫这一条狹长的地带都是該館的發掘地段。考古發掘的主要目的是了解波兰在建立国家組織前后各地居民的生产活动和生活情况以及古代斯拉夫族的迁徙情况。

該館共分考古和人文两大部分，并有一个錢幣陈列室。主要任务有如下几点：

（一）收集罗兹一带地区的考古和錢幣等文物。

（二）保藏和整理文物并且完成复制品和模型的制造工作。

（三）进行各地区的文物搜集工作和文物的科学研究工作。

（四）出版考古和錢幣等方面的科学专著和大众科学刊物。

（五）举行通俗性的展覽会、举办講座和专題报告等。

（六）和高等学校及其它有关研究机关合作。

（七）培养本館的考古研究人員和工作人員。

一、考古之部陈列情况：

（一）蒙昧时期：原始公社——狩猎和采集經济。

个典型自然环境在陈列室中的科学縮影。但是景观法不是表現自然之部陈列一切內容的最好方法，更不是唯一的陈列方法。这里要牵扯到在自然之部陈列中对于"分类法"、"生态法"的認識問題。我的認識是：在自然之部陈列有关动物、植物部分較多地运用"分类法""生态法"在現在还是必要的，而在自然之部表現地方的自然，特别是有关自然地理內容，較多地运用景观法也是比較恰当的。在地志博物館自然之部或者自然性質博物館如果单单以分类陈列做为唯一的陈列形式，就会把陈列变成标本的罗列，不能使观众看到生物与环境間的关系和影响。但是为了展示动植物資源的丰富和揭示生物的进化趋势，用动物植物的分类系統进行陈列，仍然是一种較好的办法。

生态法的陈列和分类法一样，在各国自然性質博物館都是比較普遍的采用。在自然之部动物植物部分用生态法說明生物与其环境的关系，正如分类法一样，也是自然之部陈列主要方法的一种。比如在鳥类陈列就可以做成一系列陈列品，表示游禽的生态（如潛鳥、鷿鷉）、涉禽的生态（如鶴、秧鷄）、猛禽的生态（如鷹、隼）。这样的生态陈列用"景观法"来代替显然是不可能的。

最后，在自然性質博物館或地志博物館自然之部用"景观法"做自然的陈列方法，特别是做为自然环境的基本方法是完全需要的，但是"景观法"并不是自然之部一切陈列的最好形式或者是自然之部陈列的唯一形式。

旧石器和中石器时代（公元前2500年）按照人类的进化过程，陈列着世界上已發現的各种猿人头骨的模型，其中也有我国"北京猿人"头骨的模型。还有在波兰發現的兽骨、旧石器、中石器等。陈列品的数量并不多，但在圖表的配合下簡单扼要地表現了从猿到人的發展过程。

（二）野蛮时期：氏族公社——农耕牧畜——定居生活。

其中分为新石器时代、青銅时代、鉄器时代。

新石器时代（公元前二五〇〇——一七〇〇年）陈列室里，陈列着波兰各地出土的新石器遺物，有穿孔磨光的石斧、石磖、石箭头、完整的陶器（一般多为划紋陶和席紋陶）、彩陶片，以及陶紡輪，裝飾品等。为了使这些陈列品和整个生产發展的过程联系起来，往往是用繪画来表現。

青銅时代：（公元前一七〇〇——七〇〇年）这里陈列着各种青銅器、兵器、冶炼材料和工具等。銅器上有着精美的花紋。从陈列中可以看到由于战爭的需要，促使兵器在式样上和在冶炼技术上的改进。在陈列銅器的同时，并陈列着当时生活上所用的陶器以及其他实物等。在一張簡单的圖画上表現了外科医生和內科医生給病人医疗的情形。这个陈列室不只表現了当时冶炼工業的产生和發展，同时也表現了当地科学文化与艺术的發展。

鉄器时代：（公元前七〇〇——公元后五六八年）陈列着各种鉄器工具、冶炼用的鉄渣。这时期鉄器已經广泛地应用到各方面。在反映公元三七五——五六八年期間的各族人民大迁徙的情况时，主要用一張大地圖表示出来。

野蛮时期的結束（公元五六八——九五〇年）和文明时期的开端（九五〇——一三〇〇年）。这时期农業和畜牧業已很發达，陈列着約十三种谷物，如小麦、大麦、黑麦、粟、小米、杏仁、胡桃等。与它們同在一起陈列的有兽骨和当时食具木瓢、木杓以及麻草、制油的工具等。这些东西多是在波兰發掘出来的，反映了当时人民以农業为主的定居生活。除此而外，更有很多手工艺术品为紡織品、皮革制成的靴鞋、馬具、車器、乐器（五弦木琴）和其它各种艺术裝飾品等，表現了当时手工業的發展。由于生产力的發展，在七——九世紀期間，封建生产关系在逐步的形成中，十世紀才正式出現国家組織，九六六年第一个波兰国王美西克接受基督教洗礼，标志着野蛮时期的結束和文明时期的开始。

二、錢幣陈列室：

展出了从交換开始到中世紀晚期这一时期錢幣的历史，特别是古代錢幣的历史。室內陈列着希腊、西罗馬、波兰、亚洲和阿剌伯国家的錢幣，以圖画配合說明了錢幣的制造过程和錢幣的使用意义。

三、人文之部的陈列：

主要是介紹十九和二十世紀波兰农村的傳統文化以及各地区的經济和文化發展的特点。一共有八个陈列室，按陈列品的性質可归納为以下三类。

（一）生产工具：有耕田的犁、耙、鋤头、鐮刀、木叉；捕魚用的魚网、魚鈎、魚叉、魚簍等；狩猎用的火具和猎槍以及紡織机、制油工具等。

（二）生活用具：有各地区的建筑模型、美丽多彩的民間服裝、木器、床、柜等。其中有一个陈列室是按照波兰南方山民家庭陈設的原状布置出来的，室的最北方放着一个木床，床上鋪着被褥，床的前面放着一个画有彩画的木柜，床的东面放着一台織了一半的布机，室內墻壁上貼着很多彩色剪紙和彩花等。

（三）文化艺术：有雕刻、塑像、剪紙、刺綉、繪画、編織以及各种手工艺品。此外还有音乐舞蹈用的各种乐器，举行婚礼、宗教仪式、节日和庆祝丰收时用的花圈。

在各陈列室中都有照片与实物配合說明，整个陈列室表現了丰富多彩的波兰物質文化。

我們感到該館的陈列是比較好的，短小精干，能說明問題，避免了大量材料堆积的臃肿現象，特别值得我們注意的是：

（一）各个陈列室都是白色的天花板，墻壁的色彩能根据陈列內容和陈列品的需要来决定，多采用中間色。因此整个陈列室的气氛显得非常調和。光源很好，室內和橱柜內都有照明設备，但很少使用，都运用側面的天然光綫，在每个高大的窗子內釘着很薄的白綢布，这样使光綫柔和不强烈刺目，并对文物有保护的作用。

（二）該館的陈列是逐步在改进和增加的，当我們第二次参观时，陈列品已有了更換，我們認为这是陈列工作中一項不可缺少的和具有重大意义的任务。

（三）該館的宣傳工作，做得很好。除了經常在报刊上刊登广告外，并且在一些交通要道，通过厨窗来进行文物宣傳。我們見到該館利用邮电局的一个厨窗布置了文物模型和宣傳画，。这一点是值得我們学習的。

（四）該館对考古工作研究人員的培养是很重視的，他們的講解員不多，考古部共有五个人，少数分散的观众不給予講解，必須是集体来参观时才

进行引导講解。講解員的水平很高，一般都相当于大学助教的水平。

当然，該館在陈列上也还有不够的地方，我們感到在他們的整个陈列中运用的文字說明材料比較多了些。陈列柜中沒有运用积木等方法来布置，因此有很多重要文物材料不能放在显要的地位。陈列品大都虽是發掘品，但与出土地点的联系較少，缺少遺址或墓葬的复原模型或照片。

罗茲艺术博物館

該館初建于一九三〇年，第二次世界大战期間，許多藏品（主要是繪画）为德寇所搶劫，德寇投降时，許多藏品为苏联紅軍搶救出来。波兰人民政权建立后，这些藏品从苏联运回了波兰，同时波兰政府也陆續在国內进行收購。一九四六年該館重新开放，館长是米尼赫教授。

一、館址及其建筑：

館址位于原茨考夫斯基大街，是一座三層楼的高大建筑物，由一个犹太工厂的住宅扩建而成。房子的外部装飾着各种雕像和花紋浮雕，非常美观。內部也極其考究，墙壁是以白大理石砌成，楼梯窗是以彩色玻璃鑲嵌成各种画面，这是波兰一种有名的鑲嵌艺术。地板是用不同色彩的木头拼成各样的花紋圖案，上面打了蜡，因此在未参观前必須在休息室內預先穿上用毡子做成的套鞋（套在皮鞋外面）。这样不单可以保持陈列室內的清潔和对建筑起保护作用，更主要的是可以保持室內的安靜。（波兰的博物館差不多都是这样作）

二、陈列情况：整个陈列分为二个部份，共四十个陈列室。

（一）紡織品部份：共五个陈列室，陈列着从十二——十九世紀中的印度、中国、朝鮮、苏联、波兰、法国、意大利、捷克、西班牙、埃及、土耳其、阿剌伯、小亚細亚、美洲等国的带有精美圖案的織綿和剌綉。中国的是一件清代的綉有云龙的黃披風。在文字說明中指出欧洲的紡織事業的發展是受着东方的很大影响，因此他們在很多陈列柜內都运用了东方和西方的織品对比的陈列方法。在陈列織品的同时还陈列了几个具有代表性的国家的織机（木机和鉄机）模型，并以照片說明了紡織的过程。大幅的陈列品一般都挂在墙壁上。据該館負責同志講：为了适应罗茲市紡織工業發展的需要，紡織品部份不久将要扩大成为紡織工業博物館。該館成立后将是欧洲第二个专業性的紡織工業博物館，仅次于法国的里昂博物館。

（二）世界名画和波兰名画部分：在二十五个陈列室中按时期的先后陈列着六百五十幅繪画和很少一部分木雕、版画。繪画絕大部分为油画。水彩画、素描、粉画較少。

該館还有約相当于陈列品的两倍的藏品，因受地方的限制不能展出。該館的工作同志对东方艺术的研究很感兴趣。一九五三年該館曾举办过一个"远东艺术展覽会"，展出的主要是中国和日本的艺术品。

一次应該記取的教訓

李廷儉

事情虽然过去了，但在今天反对主观主义和官僚主义中，想起来还是很有現实意义。

博物館举办展覽活动时，总是把注意文物安全列为第一。但是仔細檢查一下，我們也只是停留在一般口号上，什么"請勿摸动展品"、"請勿吸烟"、"請勿动手"等字条貼滿陈列室，而对展覽房屋的安全往往却忽略了。去年七月底，河北博物館筹备处在邯鄲市举办历史文物巡迴展覽，根据当地文化主管部門的意見，把展覽室布置在市文化館楼里。这是一座很老很旧的楼，楼前边有两道明显的裂縫。我問說"这座楼行嗎？"一位負責此項工作的同志說："沒关系，經工程师檢查过"。我听完也就同意了。在楼上楼下都布置好文物以后，我們也沒作进一步檢查就开了館。这天是八月一日，观众非常拥擠，当人多时，感到楼似乎有些顫动，我去找那位同志研究这个楼是否有問題，他說：不要紧，建筑工程师檢查过梁，也看过柱，你放心吧，沒問題！"到了下午四点多鐘，我們發現楼后墙面有了新的裂痕，在靠近窗戶附近的白灰出現一道一道裂紋。我又找这位負責人研究，他来看了一下，說："这是早先就有的旧印兒，和展覽人多沒关系"。到七点多鐘观众越来越多，楼上的說明員都感到楼在晃动，有些恐慌起来，我們于是开了一次紧急小会，决定楼上暫时停止参观，并提前两小时閉館。第二天我們堅决要求再檢查一下楼的質量，他找来了建工局的王工程师，一檢查，使人大吃一惊，二楼地基下沉三、四公分，由于負荷量过重新增加了四、五道裂縫。王工程师說这座楼是日伪时代修的，原来盖了两座，另一座早已倒塌，这座楼在两年前只檢查过对雨雪的冲刷負荷量，沒檢查过别的。人們所感到的顫动正是木料彈力受压力过重的表現。听的人这时全出了一身冷汗。幸亏發覺的早，否則不但文物全部破坏，对观众的安全也必然会造成使人不堪設想的后果。通过这次事件，使我們深刻体会到在各項工作中絲毫的主观主义和疏忽大意，都会給国家造成巨大的損失；而这种損失也不是主观主义者个人所負担的了的。

旧石器和中石器时代（公元前2500年）按照人类的进化过程，陈列着世界上已發現的各种猿人头骨的模型，其中也有我国"北京猿人"头骨的模型。还有在波兰發現的兽骨、旧石器、中石器等。陈列品的数量并不多，但在圖表的配合下簡单扼要地表現了从猿到人的發展过程。

（二）野蛮时期：氏族公社——农耕牧畜——定居生活。

其中分为新石器时代、青銅时代、鉄器时代。

新石器时代（公元前二五〇〇——一七〇〇年）陈列室里，陈列着波兰各地出土的新石器遺物，有穿孔磨光的石斧、石磚、石箭头、完整的陶器（一般多为划紋陶和席紋陶）、彩陶片，以及陶紡輪，装飾品等。为了使这些陈列品和整个生产發展的过程联系起来，往往是用繪画来表現。

青銅时代：（公元前一七〇〇——七〇〇年）这里陈列着各种青銅器、兵器、冶炼材料和工具等。銅器上有着精美的花紋。从陈列中可以看到由于战爭的需要，促使兵器在式样上和在冶炼技术上的改进。在陈列銅器的同时，并陈列着当时生活上所用的陶器以及其他实物等。在一張簡单的圖画上表現了外科医生和內科医生給病人医疗的情形。这个陈列室不只表現了当时冶炼工業的产生和發展，同时也表現了当地科学文化与艺术的發展。

鉄器时代：（公元前七〇〇——公元后五六八年）陈列着各种鉄器工具、冶炼用的鉄渣。这时期鉄器已經广泛地应用到各方面。在反映公元三七五——五六八年期間的各族人民大迁徙的情况时，主要用一張大地圖表示出来。

野蛮时期的結束（公元五六八——九五〇年）和文明时期的开端（九五〇——一三〇〇年）。这时期农業和畜牧業已很發达，陈列着約十三种谷物，如小麦、大麦、黑麦、粟、小米、杏仁、胡桃等。与它們同在一起陈列的有兽骨和当时食具木瓢、木杓以及麻草、制油的工具等。这些东西多是在波兰發掘出来的，反映了当时人民以农業为主的定居生活。除此而外，更有很多手工艺术品为紡織品、皮革制成的靴鞋、馬具、車器、乐器（五弦木琴）和其它各种艺术装飾品等，表現了当时手工業的發展。由于生产力的發展，在七——九世紀期間，封建生产关系在逐步的形成中，十世紀才正式出現国家組織，九六六年第一个波兰国王美西克接受基督教洗礼，标志着野蛮时期的結束和文明时期的开始。

二、錢幣陈列室：

展出了从交換开始到中世紀晚期这一时期錢幣的历史，特别是古代錢幣的历史。室內陈列着希腊、西罗馬、波兰、亚洲和阿剌伯国家的錢幣，以圖画配合說明了錢幣的制造过程和錢幣的使用意义。

三、人文之部的陈列：

主要是介紹十九和二十世紀波兰农村的傳統文化以及各地区的經济和文化發展的特点。一共有八个陈列室，按陈列品的性質可归納为以下三类。

（一）生产工具：有耕田的犁、耙、鋤头、鐮刀、木叉；捕魚用的魚网、魚鈎、魚叉、魚簍等；狩猎用的火具和猎槍以及紡織机、制油工具等。

（二）生活用具：有各地区的建筑模型、美丽多彩的民間服装、木器、床、柜等。其中有一个陈列室是按照波兰南方山民家庭陈設的原状布置出来的，室的最北方放着一个木床，床上鋪着被褥，床的前面放着一个画有彩画的木柜，床的东面放着一台織了一半的布机，室內墻壁上貼着很多彩色剪紙和彩花等。

（三）文化艺术：有雕刻、塑像、剪紙、刺綉、繪画、編織以及各种手工艺品。此外还有音乐舞蹈用的各种乐器，举行婚礼、宗教仪式、节日和庆祝丰收时用的花圈。

在各陈列室中都有照片与实物配合說明，整个陈列室表現了丰富多彩的波兰物質文化。

我們感到該館的陈列是比較好的，短小精干，能說明問題，避免了大量材料堆积的臃肿現象，特别值得我們注意的是：

（一）各个陈列室都是白色的天花板，墻壁的色彩能根据陈列內容和陈列品的需要来决定，多采用中間色。因此整个陈列室的气氛显得非常調和。光源很好，室內和橱柜內都有照明設备，但很少使用，都运用側面的天然光綫，在每个高大的窗子內釘着很薄的白綢布，这样使光綫柔和不强烈刺目，并对文物有保护的作用。

（二）該館的陈列是逐步在改进和增加的，当我們第二次参观时，陈列品已有了更換，我們認为这是陈列工作中一項不可缺少的和具有重大意义的任务。

（三）該館的宣傳工作，做得很好。除了經常在报刊上刊登广告外，并且在一些交通要道，通过厨窗来进行文物宣傳。我們見到該館利用邮电局的一个厨窗布置了文物模型和宣傳画，这一点是值得我們学習的。

（四）該館对考古工作研究人員的培养是很重視的，他們的講解員不多，考古部共有五个人，少数分散的观众不給予講解，必須是集体来参观时才

进行引导講解。講解員的水平很高，一般都相当于大学助教的水平。

当然，該館在陈列上也还有不够的地方，我們感到在他們的整个陈列中运用的文字說明材料比較多了些。陈列柜中沒有运用积木等方法来布置，因此有很多重要文物材料不能放在显要的地位。陈列品大都虽是發掘品，但与出土地点的联系較少，缺少遺址或墓葬的复原模型或照片。

罗茲艺术博物館

該館初建于一九三〇年，第二次世界大战期間，許多藏品（主要是繪画）为德寇所搶劫，德寇投降时，許多藏品为苏联紅軍搶救出来。波兰人民政权建立后，这些藏品从苏联运回了波兰，同时波兰政府也陆續在国內进行收購。一九四六年該館重新开放，館长是米尼赫教授。

一、館址及其建筑：

館址位于原茨考夫斯基大街，是一座三層楼的高大建筑物，由一个犹太工厂的住宅扩建而成。房子的外部裝飾着各种雕像和花紋浮雕，非常美观。內部也極其考究，墙壁是以白大理石砌成，楼梯窗是以彩色玻璃鑲嵌成各种画面，这是波兰一种有名的鑲嵌艺术。地板是用不同色彩的木头拼成各样的花紋圖案，上面打了蜡，因此在未参观前必須在休息室內預先穿上用毡子做成的套鞋（套在皮鞋外面）。这样不单可以保持陈列室內的清潔和对建筑起保护作用，更主要的是可以保持室內的安靜。（波兰的博物館差不多都是这样作）

二、陈列情况：整个陈列分为二个部份，共四十个陈列室。

（一）紡織品部份：共五个陈列室，陈列着从十二——十九世紀中的印度、中国、朝鮮、苏联、波兰、法国、意大利、捷克、西班牙、埃及、土耳其、阿剌伯、小亚細亚、美洲等国的带有精美圖案的織綿和刺綉。中国的是一件清代的綉有云龙的黃披風。在文字說明中指出欧洲的紡織事業的發展是受着东方的很大影响，因此他們在很多陈列柜內都运用了东方和西方的織品对比的陈列方法。在陈列織品的同时还陈列了几个具有代表性的国家的織机（木机和鉄机）模型，并以照片說明了紡織的过程。大幅的陈列品一般都挂在墙壁上。据該館負責同志講：为了适应罗茲市紡織工業發展的需要，紡織品部份不久将要扩大成为紡織工業博物館。該館成立后将是欧洲第二个专業性的紡織工業博物館，仅次于法国的里昂博物館。

（二）世界名画和波兰名画部分：在二十五个陈列室中按时期的先后陈列着六百五十幅繪画和很少一部分木雕、版画。繪画絕大部分为油画。水彩画、素描、粉画較少。

該館还有約相当于陈列品的两倍的藏品，因受地方的限制不能展出。該館的工作同志对东方艺术的研究很感兴趣。一九五三年該館曾举办过一个"远东艺术展覽会"，展出的主要是中国和日本的艺术品。

一次应該記取的教訓

李廷俭

事情虽然过去了，但在今天反对主观主义和官僚主义中，想起来还是很有現实意义。

博物館举办展覽活动时，总是把注意文物安全列为第一。但是仔細檢查一下，我們也只是停留在一般口号上，什么"請勿摸动展品"、"請勿吸烟"、"請勿动手"等字条貼滿陈列室，而对展覽房屋的安全往往却忽略了。去年七月底，河北博物館筹备处在邯鄲市举办历史文物巡迴展覽，根据当地文化主管部門的意見，把展覽室布置在市文化館楼里。这是一座很老很旧的楼，楼前边有两道明显的裂縫。我問說"这座楼行嗎？"一位負責此項工作的同志說："沒关系，經工程师檢查过"。我听完也就同意了。在楼上楼下都布置好文物以后，我們也沒作进一步檢查就开了館。这天是八月一日，观众非常拥擠，当人多时，感到楼似乎有些顫动，我去找那位同志研究这个楼是否有問題，他說："不要紧，建筑工程师檢查过梁，也看过柱，你放心吧，沒問題！"到了下午四点多鐘，我們發現楼后墙面有了新的裂縫，在靠近窗戶附近的白灰出現一道一道裂紋。我又找这位負責人研究，他来看了一下，說："这是早先就有的旧印兒，和展覽人多沒关系"。到七点多鐘观众越来越多，楼上的說明員都感到楼在晃动，有些恐慌起来，我們于是开了一次紧急小会，决定楼上暫时停止参观，并提前两小时閉館。第二天我們坚决要求再檢查一下楼的質量，他找来了建工局的王工程师，一檢查，使人大吃一惊，二楼地基下沉三、四公分，由于負荷量过重新增加了四、五道裂縫。王工程师說这座楼是日伪时代修的，原来盖了两座，另一座早已倒塌，这座楼在两年前只檢查过对雨雪的冲淌負荷量，沒檢查过别的。人們所感到的顫动正是木料彈力受压力过重的表現。听的人这时全出了一身冷汗。幸亏發覺的早，否則不但文物全部破坏，对观众的安全也必然会造成使人不堪設想的后果。通过这次事件，使我們深刻体会到在各項工作中絲毫的主观主义和疏忽大意，都会給国家造成巨大的損失；而这种損失也不是主观主义者个人所負担的了的。

文物工作報導

北京市

一九五六年故宮博物院收到捐贈文物三千八百五十五件

故宮博物院一九五六年除了大力征集和收購各类文物以外，并先后收到各方捐贈的文物共有三千八百五十五件，約可分为五类：

書画部分有周自齐家族捐明周天球草書、王原祁山水等，張仲謨同志捐林則徐手札，山东叶又新同志捐濰县年画七十一幅、山东曲阜年画二幅，陈湯智同志捐徐悲鴻墨竹，王志明和張孝謀两同志捐故宮旧藏董誥花卉卷、刘統勳書苏詩卷等。

陶瓷部分有楊宗安同志捐贈的明清瓷器和清代家藏款瓷器一百十八件，孙法洲同志捐贈历代瓷器二千九百十六件，馬叙倫同志捐贈多年收藏的明清哥釉瓷器和自玩扇三百五十九件，王兆荣家屬捐贈清代和居仁堂款瓷器等五十七件。

青銅部分有湖南左衡谷同志捐贈家藏长沙出土战国銅斧等十二件，黑龙江一面坡砂石厂捐贈当地出土的战国青銅刺兵，陈益同志捐"陈大声造"款小銅壺。

玉石杂器部分有倘耀堂同志捐白玉佩等，張日升同志捐新石器时代石工具等，廖泰初同志捐所藏历代玉器二〇七件，陈元章同志捐贈簠斋鑒藏印章七十方。

此外还有海外华侨捐献的瓷器等。这些文物都已整理入藏，有的已經补充陈列。故宮博物院对各方捐贈的同志，特贈給了精印的捐贈憑証，以示表揚。有的并贈与了奖金或刊物，以資紀念。

（李鴻庆）

徐石雪先生家屬将所藏文物捐贈国家

著名国画家徐石雪先生，生前曾收藏了很多書画文物，最近徐石雪先生逝世后，其家人将所藏五百余件文物捐贈国家，其中法書名画四百六十四件，碑帖一百一十件。

这批文物中精品頗多，如元代赵孟頫楷書"淮云院記"册和"高峰禪师行状"卷，顧安的墨竹大軸，明代仇英的"桃源高隐"圖，夏昶的墨竹，李流芳的山水册，弘仁的小山水册，奚岡的"蕉林讀書"圖，华嵒的"桃溪浴鴨"圖，其他还有明代姚綬、文征明、馮起震、歸昌世、赵备，清代鄭燮、王翬、查士标、朱昂之、王学浩等名家的作品。这批文物已由故宮博物館收藏，并举办了展覽。（群工）

河北省

沙河县的古代冶鉄遺址

沙河县綦村有一处古代炼鉄遺址。过去綦村是很大的，叫綦村鎮，現在分为綦村、綦陽、后坡、赵崗等几个村，到綦陽村的西边一看，到处可以看見地上殘破的矿石和鉄渣子、炼鉄爐的痕迹很多，在田野、道路、农民垒的地埂、筑的院墻上都用的是鉄矿石。在地下有的地方挖二、三尺深就可發掘出，也有的地方需要挖七、八尺深才能掘出。綦陽村口西边有一条沟，名叫鉄沟，鉄爐都集中在这里，仅从地面上看出来的炼鉄爐痕迹有十七、八个，其中有四个爐还剩有五分之一的部分，从鉄爐中流露出来的鉄汁，还有两大滩，共有十七、八塊，每塊約有几吨重，在沟的附近还發現破瓦砾、灰陶片，面积也不小，有二、三里地方，看来是古代建筑遺址。

在綦陽村的村南观音寺庙的后面有一座被土埋着半截的石碑，上面刻着这样几行字："順德等处鉄冶都提举司，大德二年九月　日立石"，大德二年是西夏崇宗或元朝成宗的年号，这座石碑可能是当时鉄冶都提举司衙門前面的石碑，可見当时炼鉄規模之大。在綦陽村的北面玄帝庙东边还有一座"大宋重修冶神庙記"的石碑，石碑建于宣和四年八月，上面有这样几句話：

"……朝廷一襟要，其地多隆崗禿坑，冶之利自昔有之，綦村者即其所也，□皇祐五年始置官吏，岁入之数，初也甚微……。"

皇祐是宋仁宗的年号，皇祐五年是公元1053年，說明这一带在宋朝以前鉄冶事業已經开始了。

另外，綦村南面还發現有鉄矿洞一处，当地群众对此洞也流傳着很多有关古代开采的方法和民間諺語。

（任志远）

石家庄市發現明代大鉄炮

去年在石家庄市胜利路福利公司門口發現大鉄炮一尊，长1.5米，重500斤，全身分为四节，下部鑄有："崇禎戊寅岁（即崇禎十一年）仲寅吉旦，捐助建造紅夷大炮，总督軍門盧象昇、总督軍門陈新甲、总督軍門陈貴、巡撫都御史葉廷桂、分守太监牛文炳、巡按监察御史張宸極、巡按监察御史秦廷奏、鎮守京左都督王樸、中监太监楊林茂、戶部郎中王士章、分守冀北兵备道朱家仕：分巡冀北兵备

西安西郊出土的石菩薩殘身(高39公分)

同左正面

陶菩薩殘身
(高21公分)

石佛殘身
(高54公分)

石佛殘身背面紅道画紋

泥菩薩头(残高 30 公分)

泥菩薩头(残高 30 公分)

泥佛头(残高 37 公分)

石造像(高 83 公分)

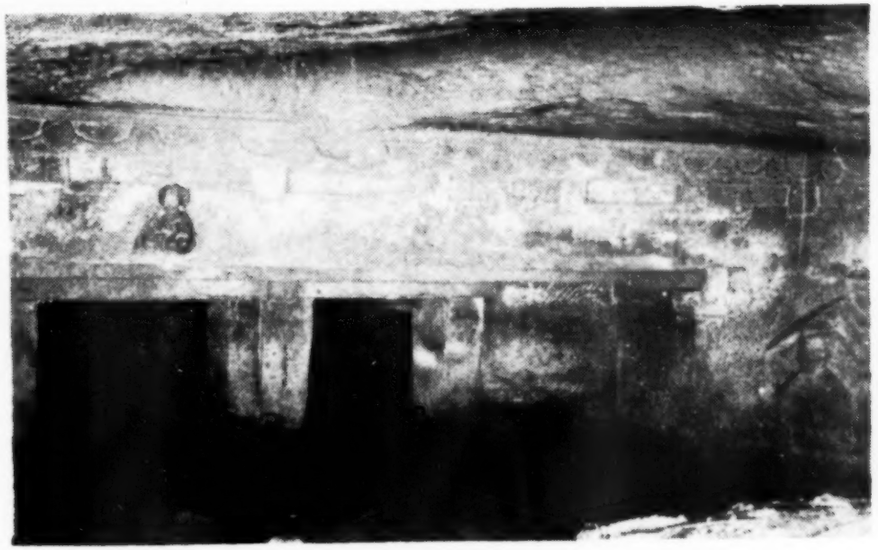
泥菩薩 (残高 63 公分)

泥力士头(残高 22 公分)

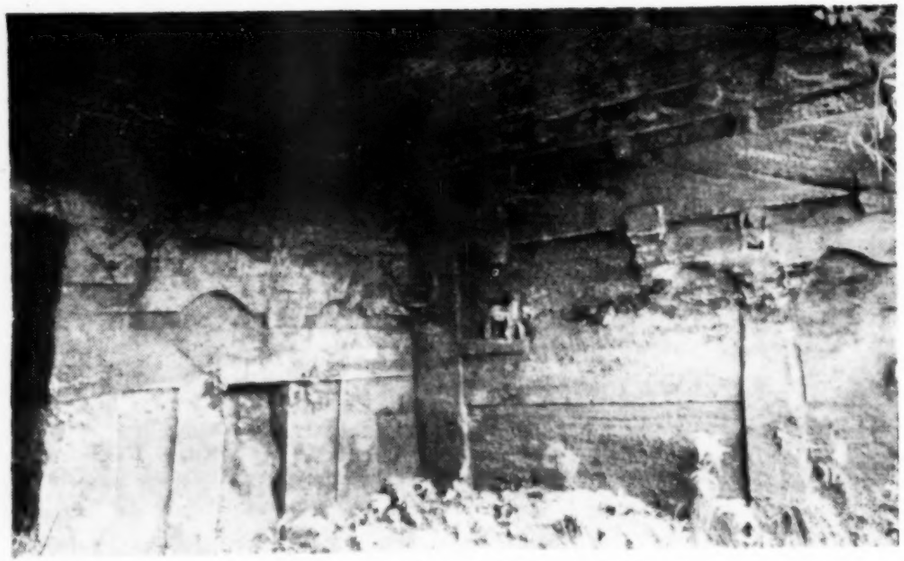
陶像殘片 背有"大唐善業泥压得眞如妙色身"字。(高 11 公分)

中上——陶像（高 6.7 公分）
中下——陶像背面人物画
左——壁画殘片（画面殘高 29 公分）

四川柿子灘兩門岩墓享堂西北壁刻房屋和画像——虎、犬



享堂壁上所刻的房屋和刻在額枋上的佛像位置



享堂东北壁刻房屋和画像——鋪首、犬

額枋上的石刻佛像

道樊师孔、整飭陽和（作者注：衛名，今晋北陽高县地）兵备道贾可进、大同左衛兵备道聂明楷、监軍屯牧兵备道郑独复、張洪、督工监造中軍参游吳霄、梁承爵"等字。上部鑄："紅夷大炮一位重五百斤，装放用藥一斤四两，封口鉄子一个重一斤，群子九个，如日久不放者每年須用稻糠煨潤一次，試放用藥一斤，垂为永式"；中部仅鑄一个"生"字。

据說該炮是本市解放后商人从外地运来作为廢鉄出卖的，后来弃置在大街上無人过問，去年已由政府收存。（王海航）

山西省　壺关海头村發現古代文化遺址

一九五六年冬季到壺关县进行文物普查时，在黄山山坡海头村發現古遺址一处。

海头村在城南約三十五里，遺址在村西一带，长約七百余米，寬約五百余米的面积上。采集到的有石器、骨器、陶器三种。石器有打制与磨制的。打制石器是用細黑色坚致的石料制成，磨制石器有残石斧、石鏃、穿孔石刀等。骨器有以魚骨制成的刀。陶片有彩陶片，粗細繩紋、方格印紋、籃紋、附加堆紋灰陶片，还有繩紋和素面的黑陶片。初步推断是新石器时代晚期遺址。

这个遺址有几种特点，首先是位于山坡，不但附近沒有河流，即較远的地方也找不到河流；其次是从壺关的形势看，全境山脉东西交織，但在地層中不断的發現魚骨。（王玉山）

青海省　总寨發現彩陶文化遺址

总寨村屬互助土族自治县甘雷乡，位置在沙棠川东面那隆沟口的黄土台地上。三月間省文管会去該村調查汉墓群时，在村北头發現彩陶文化遺址一处。遺址北靠那隆沟，西面是馬路，南面是村庄，东面与山崗相連，面积約七、八亩，成一狹长形。在遺址南面寺兒沟的断崖上，發現了不很連續的灰層，厚約0.5—1米。由于上面是耕地，部分灰層露出地表面。灰層中的遺物有黑色和褐色几何花紋的彩陶片，夹砂的粗細繩紋陶片和附加堆紋陶片等；此外还有打成的石核、刮削器。根据完整陶器的出土地点，初步推測，同一时期的葬地在遺址东南一带的山坡上。（赵生琛）

陕西省　延安革命文物"五一"在西安展出

陕西省文化局、陕西省博物館、延安革命紀念館及省、市团委等有关单位联合举办的"延安革命文物展覽"于五月一日在陕西省博物館展出。

展出共分四部分：（一）对敌斗爭部分；（二）生产建設部分；（三）文化教育部分；（四）干部生活部分。展出的文物共計六百多件。其中有土地革命时期用过的"榆木炮"，从长征就一直伴随革命的一架沾滿油泥的油印机，1942年大生产时期党中央負責同志和王震将軍用过的鋤头等农具。当观众們看到了毛主席1937年剛到延安时坐过的一把椅子和边区政府为了照顧林伯渠同志用破火柴箱、口袋片作成的沙發的时候，都感到分外亲切。抗日战爭时期，中央党校在極其困难的情况下，使用石制"日晷"計，同志們自己制作的三角尺、蘸水笔和其他文具，用沙盘代替紙張等。通过展覽給观众实际的艰苦朴素教育。

参观展出的人很多，机关团体登記要求参观的就有几万人。計划展出三个月。（王世昌）

西安西郊清理出一批唐代造像

陕西省文物管理委員会去年八月十四日在西郊土門村南清理了一处遺址，出土有泥塑的佛、菩薩像，其服飾和头上法髻有的还保存得很好。有几堆菩薩头的形式很像明、清时塑的。另外还清理出已塌坍之壁画殘堆，可以看出繪画多为小佛像，用墨勾划一輪廓，再用紅綠各色填入，高的有数厘米，也有較大些的，但不完整。还有石雕佛、菩薩及有鬍鬚的像十个，陶板小佛及菩薩、武士像三百八十多个另还有九大包，內中發現有"大唐善業泥"字样的像。这些造像一般部还完好，其中小的只几厘米，大的十几厘米。塑像的外部原来部繪有紅藍彩色服飾，臉上塗有金，因經泥土浸蝕多已剝离。石像外表也塗有紅綠等色的彩繪。这些泥塑的身干与头部不在一处，身干和一些石、陶像杂放一处，互相叠压；而泥头却用瓦当身干隔开放在东、南两边。据史載：中国古代佛教曾有三武灭法之厄，第一次在北魏太武帝时，第二次为北周武帝时，这两次与所發現的情况不同，因之怀疑它是唐武宗会昌灭法时所毀的。据所出土之造像作風观察，其中以唐时作品为多，又有大唐等文字發現，因之推測它是唐代的。（圖見85、86、87頁）（何汉南）

四川省　东汉岩墓內的一尊石刻佛象

我們在四川乐山城郊的一座岩墓內見到了一尊佛象。从我們在附近的一些岩墓內的墓表上見到的"永和"、"延熹"等年号，可以决定这里的岩墓一般都是东汉时期开鑿的。

刻着佛象的岩墓位置在城郊麻濠的路旁，是一座三个門的大型墓，門外墓章上的雕刻已剝蝕很厉害，享堂壁上的画象則保存較好，有荆軻刺秦王、

洗馬、市場、僕从等和一些風化莫辨的題材。它的三个墓穴口不是整齐地排列的：右边一个較前一些，額枋上刻着朱雀，左边两个退后一些，額枋上刻着佛象、鋪首和垂釣者。

这尊佛象在郑德坤所著"四川古代文化史"中曾提及，但有人怀疑它是后期补刻的。

象高87厘米，結跏趺坐（無座），头为高肉髻，佩項光，右手作降魔印，左手置膝上执一帶状物若襟帶，为厚肉浮雕，其身軀凸出于額枋，其項光高出于額枋，显然不是后人补刻。

佛象的面部已毁損，看不出它的神态。它虽然是平面凸出的陽刻，但它露出的手与下体的綫紋都系陰刻；它的上体的雕刻技法看来有了些变化，用了很深的刀痕使底部凹入而讓衣紋凸出以表現和其它部分不同的質地，但基本上它和上述的技法是一致的。这种雕刻手法在很多汉代雕刻画象上可以見到。它的服飾是不同于我們常見的佛象的衣著的：既不是印度形式的半披袈裟，亦不是健陀罗形式的通肩大衣，而是在很多汉代雕塑人象上可以見到的剪刀領式的普通衣著。它全身的比例大体合度，但質感很差，它所表現的簡单、粗野和勁健的風格也和墓內的其它的作品沒有多大相异之处。我們有理由确認这尊佛象是岩墓內的附屬作品。

这尊佛象，是我国已經發現了的石刻佛象中最早的一尊，虽然它仅是孤例，但它可能有助于我們解决一些有关的历史問題，是应該引起我們注意的。（圖見88頁）　　（李复华　陶鳴寬）

山东省　滕县發現汉画石六十塊　汉画石墓七座

山东滕县通过普查發現了大量有重要价值的文物，最突出的是發現了零碎汉画石六十塊，大規模的汉画石墓三座，小型的汉画石墓四座。这六十塊汉画石的內容有：（一）車馬人物；（二）有龙、虎、駱駝、鳥等組成的画面；（三）伏羲、女媧、人物行列或坐談的人物画面；（四）有舞蹈的、有窜火圈的、斗牛的、捉怪的、奏乐的、人騎魚及魚拉車的；（五）狩猎画面：有在馬上射箭，有人站立射虎，有在山中騎馬奔跑射箭的行列，有抬着野兽打猎归来的；（六）有战騎，有持着戈矛行走的兵士行列；（七）有各种劳动的操作和放牧的；（八）樓舍。这些汉画石的画幅，有一塊一幅的，有一塊分二——五栏不等。七座汉画石墓有三座規模很大，可与沂南汉画石墓相比，有四座規模較小。一座墓在薛城区刘家堌堆村东，五座在山亭区山亭村南，一座在界河区顧庙村南。可惜早在以前被盜掘，墓室仍很完整，虽然因年代久远，墓室被土填塞了，但从露在土外面的極少数的汉画石来看，雕刻技巧頗精，画面复杂。这些汉画石墓应早日清理。六十塊汉画石也应集中保管，以免受到損害。（庄冬明）

江苏省　虎丘塔中又一次發現唐代文物

虎丘塔中繼三月三十日發現石函后，五月五日在虎丘塔中又一次發現古代文物。正在进行整修工程的虎丘塔第三層塔心藏有文物：有硯石雕制的方形立体五級石函一具，連底盖高約40厘米，寬約24厘米見方，每节合縫处有凸凹口銜接，重約20公斤。方形石函內藏有鉄函一具，鉄函中有鉄鑄方塔一座，鉄已朽烂，塔腹中底座上嵌着高約3厘米的金餅一只。鉄塔上并复着已經朽烂的絲織品四幅，在比較完整的一幅上，有墨笔字"弟子□思朗舍此模子一張裹迦叶如来眞身舍利塔"。宝塔四周还有許多小的佛象；檀香木精工雕刻連有佛龕的佛象三座，可以合并成横面約6、长約10厘米的圓柱；造象銅佛四尊，一尊坐象、三尊立象，共三种型式，最高約20厘米；鉄造象一座，似蓮花瓣，上面鑄有很小的佛象，高約七厘米，已破碎；越瓷青色深口蓮花碗一只連座；八角小錫杯一只；大唐通宝、开元通宝和乾元通宝等古錢10公斤；还有大中小銅鏡三面，該項文物現已經有关方面妥为保管。

（周　愷）

江苏省博物館和苏州市青年团联合举办革命史料展覽会

江苏省博物館在三年来所征集到的革命文物資料九千三百多件中，挑选了实物、文献、照片等資料一千一百余件，与青年团苏州市委員会联合举办了"革命史料展覽会"。

展覽会的內容包括："五四"运动、中国共产党成立、"五卅"运动、第一次国內革命战爭、第二次国內革命战爭、抗日战爭、第三次国內革命战爭，以及解放后抗美援朝和生产建設等。要求通过这次展出，使广大人民群众深刻地認識到祖国偉大的革命斗爭历史。展覽会自四月一日开放以来十多天中，据不完全統計观众已近三万人。（江博　田野）

刘竹亭先生将收藏的大批古画全部捐贈灌云县人民委員会

江苏省灌云县刘竹亭先生把收藏四、五十年的六百六十五幅古画全部贈給灌云县人民委員会。这

批藏品是刘老先生省吃俭用，节余下来錢，搜集和珍藏的，虽历經日寇、国民党的变乱，也未失散一軸，一貫收藏在密室里，就是至戚好友也从未給欣賞过。在捐贈时刘老先生和刘老太太这样說："过去我們的思想比較旧，打算把这些画当作傳家宝，永远傳給子孙；解放后，政府对我們工商業戶照顧得很周到，池滩發給我們巨額贖买金，四个孩子政府都給我們培养成人了。大女兒玉珍現在北京师范大学任助教，次女玉华現在南京师范大学上学。长子荣軒現在北京清华大学任助教。次子荣志現在本鎚初級中学二年級学習。我們的孩子全交給政府，婦和政府是一家，自願将收藏的古画全部献給政府，全国人民一齐来欣賞"。对刘老先生热爱祖国文化遺产的精神，灌云县人民委員会特發給奖金，并給予書面表揚。这批文物已于一月全部运到伊山，并在县文化館举办展覽。

（灌云县文化館）

安徽省

戏鸿堂法帖殘余石刻由安徽博物館保存

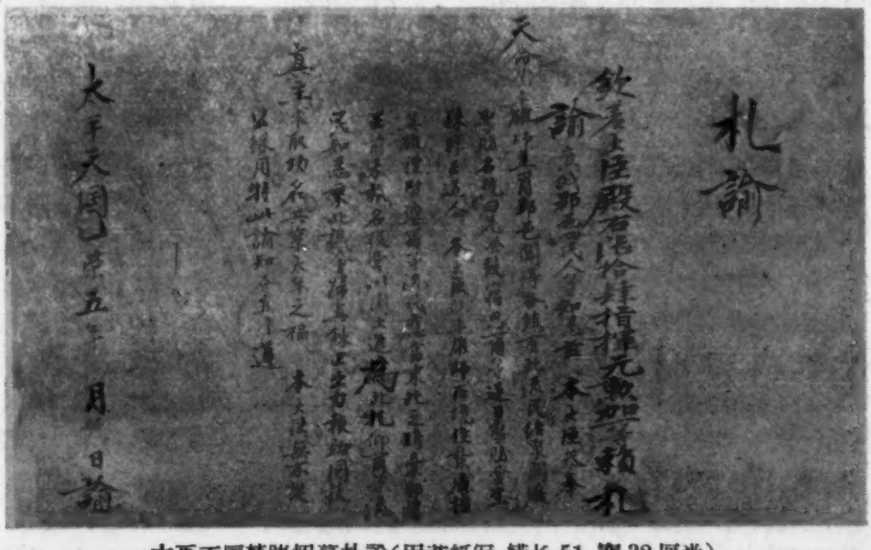
戏鸿堂法帖是明代大書家董其昌于明万历三十一年（公元一六〇三年）广泛搜罗眞迹和名帖摹勒上石的。戏鸿堂定名的意义，是引用梁武帝評鍾繇法書語"飞鸿戏海"的意思，为三百年来海內著名的明代丛刻法帖之一，在文化艺术史上頗有价值。

戏鸿堂法帖的經过：元代赵孟頫（子昂）的孙女慧貞，征集了晋唐以来書家，如王羲之、王献之、謝安、桓溫、赵佶（宋徽宗）等四十八人法書，刻成木版一百零八幀。經元末离乱，为蘄州（今湖北蘄春县）思漫翁所得，后毀于火，仅存七幅。到了明武宗正德三年（公元一五〇八年）董其昌就初本木刻。当董其昌提学荆楚，版毀于火，复于万历三十一年模勒上石，加以評定題跋，連同西园雅集圖，米芾蝇头楷書二百六十四塊共十六卷，嵌于所筑之"香光室"（香光是董其昌号）內。董其昌逝世后，这刻石为郡人施叔顯所得。其后石刻归王尚書儼斋（一名横云山人）家很久。一再流傳到北郭古倪园沈氏、海宁張氏，迭遭兵燹，漸見損坏。清中叶李瀚章总督閩、浙，就将此石刻运归故里。以后李氏衰微，弃置合肥临河集廢园中。抗日战爭期間，日寇搜刮安徽文物，徽倖未被掠去。一九四一年伪安徽省政府主席李品仙把这石刻运往立煌（今金寨县），在省立圖書館內筑亭庋藏。当起运时，猝遇敌兵，搶救遺落几塊，这是不可补償的損失。一九五〇年安徽省文物管理委員会派員将該石刻一百一十三塊运回今安徽省博物館集中保存，并于一九五二年从合肥市逍遙津公园內及肥东县等处征集到顏魯公祭侄文赵子昂十札等刻石約七塊左右（種树堂石刻未計算在內）。現藏戏鸿堂全部石刻約一百二十塊，还缺少二十六塊左右。一九五三年該会并雇工椎拓。

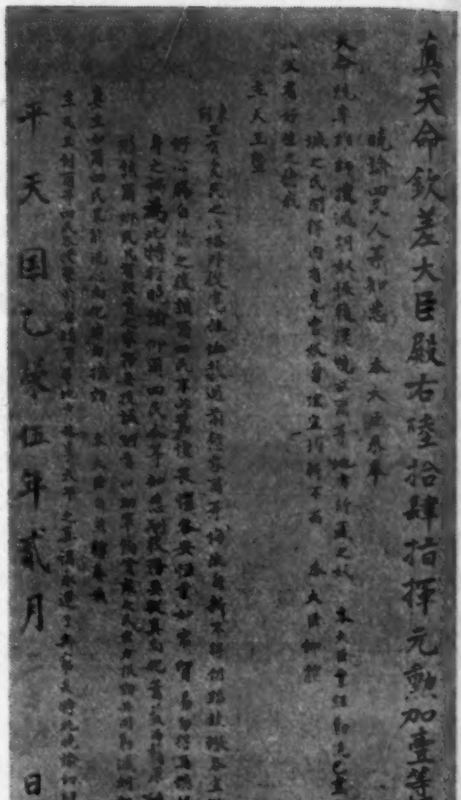
（孙百朋　葛召棠）

歙县發現的三件太平天国布告

安徽省博物館一九五六年五月間举办太平天国革命文物巡廻展覽，結合展覽并进行征集文物工作，在歙县發現了太平天国乙荣五年布告三种。从訪問和座談会上了解到这些布告的發現經过是这样：下村汪清剛、汪永林的曾祖，在翼王石达开过徽城时充当"百长"，伯祖汪溥勛、汪浩然是清朝的进士，所遺"兄弟进士第"——汪家祠堂，一九五四年冬，部分房屋曾遭受火灾，地方的人恐怕房屋倒塌，于一九五五年雇工拆除，拆到大厅的"茂荆堂"木匾，忽然掉下来一卷东西，揭开一看都是黃紙写的告示，上面有"妖形"、"妖勇"、"妖言"、"归眞炼正"等字样，疑似"陈州符"，当被撕毀。恰好瞻琪小学吳伯乐校长放学路过，認出这是太平天国文物，及时搶救，送由县文教科轉交安徽省博物館筹备处收藏。据当地人談，还有一張类似稿賞物单，上写："三十五都四圖，英洋二百塊、毛猪四十头、



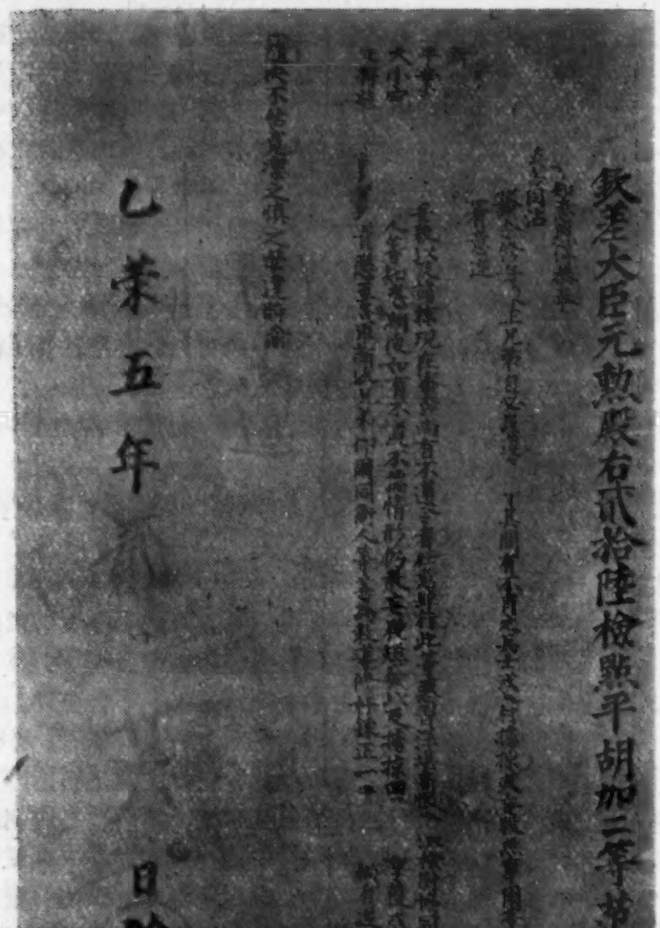
太平天国禁賭招募札諭（用黃紙写，横长51、寬32厘米）



太平天国安民告示(用黄紙写，
长100、寬50厘米)

瓷器是一个体系的。

(張德懋)



太平天国整飭軍紀告示(用黄紙写，长 93、寬 54 厘米)

从旧書中撿出太平天国"地丁执照"

浙江省文物管理委員会最近在一家旧書店从外地收購来的旧書中，發現一張太平天国桐乡县"地丁执照"。这一文件是太平天国癸开十三年（一八六三年）"籌天义鍾"發給桐乡县七都四圖乡民宋源順的，繳納地漕銀三两三錢九分三厘。全票原件高24.5、寬10.5、版高22.4、寬8.1厘米。票面斜盖着朱色大印章一方。印版系黑墨毛边紙，人名、都圖、納銀数及字号系墨笔填写。

毛鷄四百只"等語，黄紙写，盖大印，群众因不懂它的作用，被毀灭了，实在可惜。 (葛召棠)

浙江省

余姚發現唐大中四年瓷壺上有銘款四十三字

余姚县最近發現一只瓷壺，原来收藏在厓堰乡游源山区乾丙农業生产合作社宋杏煊家里，他在一九五四年做寿坟时挖掘出来的。这只瓷壺的形状是大腹、小頸、口似喇叭形、胎色青藹、带釉，壺的上面还放着一只瓷碗，在壺的腹部刻着："維唐故大中四年岁次庚午八月丙午朔胡瓘妻朱氏四娘于此租地自立墓在此以恐于后代無志故記此鬘"等四十三个字，其中似有写錯了又塗改过的痕迹。文教局得悉这情况后即派員前去了解，并报告浙江省文物管理委員会，省亦即派汪济英同志前来鑒别是唐代的瓷器無疑，而且与我县桥头乡上林湖一带秘色窰

在浙江各地發現的許多太平天国原件文物中，上端刻着"地丁执照"的还不多見。（刘永长）

紹兴市成立文物管理委員会

紹兴市人民委員会为了进一步加强对市內历史文物的保护和对群众的宣傳教育，在三月三十日正式成立了紹兴市文物管理委員会。

委員会由浙江省文史館館員，紹兴市各文化单位，民盟和热心爱好文物的地方人士等四个部份組成的。紹兴市王副市长担任主任委員，文教局局长担任副主任委員。下面还分設整理保管，編輯研究，宣傳教育等三組。（章貴）

河南省

南召县下村發現古炼鉄遺址

在南召县东南七十余里，太山庙乡的草店西南里許，鴨河西岸，正当口子河的外口。發現古炼鉄遺址。就現存的殘墟遺迹看，分散为三处，拐角鋪两处，殘墟两个；硃砂鋪一处，殘墟一个；下村三处，殘墟九个。三处距离南北长約十二里。特别在下村，拐角鋪墟址附近遺留有少量的鉄矿石；墟渣、鉄渣堆集如小山。

从下村的南高墟、北高墟（群众称之）現存殘状看，炼鉄墟的构造为圓柱形，高約丈許，直徑約六尺，墟壁厚三尺左右。用青灰色的方石塊砌成。在南高墟的殘墟处，县文物普查人員曾試挖，發現有通風的底道一个。

鉄矿来源，据群众說，在下村遺址約五里的硃砂鋪附近山坡有矿石坑三处，一在鳳凰坡，一在龙静，大的面积約二亩許，矿坑很深，群众称之为盛元窖，并在此矿坑附近發現有遺存的零星矿石塊。

在下村附近的耕地中，据群众談历年均有出土物。尤其在南高墟东北面耕地中，六十年前出土过生鉄数百斤，三十年前出土过生鉄二百斤，在一九三七年曾出土熟鉄塊近二千斤，鉄質良好。

据历史載称，东汉初年，南陽地区沒战爭，环境安定，农民开始农業生产。但是当地缺乏耕作农具。为了适应当时的生产需要，南陽太首杜詩总結了劳动人民长期生产經驗。創造了水力鼓風墟，大量冶鉄制造农具。这对当时提高冶鉄效率，恢复农業生产起了很大作用。

記載中，虽指出南陽地区利用水力鼓風墟冶鉄，但究在南陽地区何处，沒有記載。今下村炼鉄遺址，是否是当时冶鉄場所？尚待研究。（寇金昌）

湖南省

长沙烈士公園清理了一座五代墓

今年三月十四日，湖南省文管会文物清理工作队在长沙烈士公園龙坑子"湖南历史攷古研究所"工地，清理了一座五代土坑豎穴墓。墓中出有石硯、一条曾經磨过的墨和一堆木炭。

墓形制不大，墓室左边长2.24、右边长2.18、头寬0.64、足寬0.6、掘深1.3米。方向正东西，头部在东，葬具和人骨架都已腐朽無存。出土器物共七件，多集中放在东端，只有两个鉄錢放在中央。陶器有罍一件，大盘口，小頸，圓腹，肩上有一圈荷叶边花紋，通高33厘米，这是唐、宋墓中最常見的器物。荷叶边陶碟一件，大口陶碗一件，石硯一件，呈青灰色，近似梯形，长0.19、寬0.1——0.14米，硯內光滑平整，寬的一端底部有一对长方形矮足。出土时反放在墓底下，硯底朝天；硯下罩着一条裂有許多縫隙曾經用过的墨，一端已磨成斜口，看来其質料与我們現在沿用的墨并沒有什么差别，墨长0.04、寬0.02、厚0.01米。还有几根木炭，与陶器放置一起。鉄錢两个，直徑4厘米，上鑄有"乾封泉宝"四字，因銹蝕字迹看不大清楚了。（高至喜）

广西省

广西省进行文物普查

我省文管会从今年三月份起已着手計划进行文物普查。根据省內力量、条件等具体情况，抽出干部八人，組成二个普查工作組分头进行工作。普查組五月一日前出發，一組前往桂林专区的兴安、全县二个县进行普查，預計三个月，取得經驗后便鋪开桂林专区的全面普查工作。另一組前往容县、平乐两专区各县进行点的复查，預計二个月复查完畢。（巫惠民）

广东省

广州市文化局和文管会征集一大批珍貴革命文物

广州市文化局和文管会在最近得到人民解放軍广州軍区政治部、广东省人民委員会文教办公室和广州市文史研究館的协力支持，征集到一批珍貴的革命文物。这批文物一共有一百二十五件。其中有中华苏維埃共和国临时中央政府一九三一年頒布的"劳働法"，一九三三年頒布的"劳働介紹所暫行章程"，瑞金苏維埃时期教育人民委員部編印的列宁小学課本："共产兒童讀本"第三册、"国語教科書"第三册，一九三二年中国工农紅軍总政治部編印的工农紅軍部队讀物"中国地理常識"，一九三二年工农紅軍学校翻印經中国工农紅軍总政治部重編的"世界革命簡史"，和毛澤东同志在广州农民講習所主編的农民問題丛書"农民国际"、"俄国农民与革命"，"中国农民問題研究"、"广东农民运动概述"、"土地与农民"、"苏俄之农民政策"等。一九二四年中国国

民党中央农民部刊行的"农民协会章程和政府对于农民运动宣言"。还有省港罢工时期(一九二七年)中华全国总工会省港罢工委員会發給罢工会員所使用的"粮食券"、"津貼費憑証"、"領用飯券手續"和"乘搭舟車費憑証;还有一九三〇年和一九三一年横峰县委油印的"政治状况和党的总任务議决案"、"中国共产党青年团横峰县委会第三次全县代表大会提案",一九三二年中共永新县委油印的"中央关于日本帝国主义强占滿洲事变的决議"、"扩大紅軍問題决議案"、"肅反工作决議"与"日本帝国主义进兵中国占領东三省事件宣傳大綱",和粤桂边区、东江縱队、琼崖縱队和广西桂中支队等区所印發的布告、函件、宣傳刊物和地圖等一大批,都是極珍貴的革命文物。

广州市文化局和文管会征集到这批文物之后,将分別交給广州博物館、农民运动講習所旧址等革命紀念館陈列。(張建高)

云南省 劍川县發現金石併用时代遺址

遺址位于劍川县天馬乡海門口村北,在海尾河西岸,向北約四百公尺为劍海海口,附近为一平地。今年三月,由于海尾河的加寬与加深工程,挖出了大量的陶片、石器与木桩等。四月初,云南省文化局派出了工作組,进行了清理發掘工作。發掘証明,該遺址是异常丰富的。仅石器一項,發掘与采集品在一千种以上,有斧、磖、鑿、刀、环、箭鏃、紡輪等,其中以石刀为最多。陶器很多,由于河工挖出而弃置者,遍地皆是。以灰色陶为主,其中以夹砂者为多,泥質者次之,另外,还有夹砂紅陶及泥質黑陶,但数量較少。陶器皆手制,間有在器口用慢輪修整者,表明了在制陶技术上的一种原始性質。陶器紋飾以素面为主,其他尚有繩紋、籃紋、方格紋、旋紋、划紋及磨光等。器形以平底器为多,間有鏤孔圈足器,但为数很少。可推知的形状有罐、鉢、壺、杯及带流器。陶制器物还有紡輪、网墜。网墜在全部生产工具中占比例甚大,仅發掘所得,便有二百余枚。此外,尚有骨、角、木器及穿孔兽牙,木器可識別者有勺。值得注意的是在一个长約四十公尺、寬約十二公尺的范圍內,發現二百多根木桩,有些木桩上幷留有鑿眼的痕迹。初步推測是在桩上架板,板上为屋,这种类型的房屋,在全国范圍內,还是第一次發現,为研究当时的住宅幷由而推知当时的社会基本結构,提供了难能可貴的資料。發掘中挖出了大塊的麦、谷及稗三种农作物的遺留,虽然已被燒焦,但犹可辨認原形。特別重要的是:發現了純銅制作品,有斧、磖、刀、鑿、魚鈎、环及装飾品七种。还有殘陶斧、范各一件。这些純銅制品,是極其希罕的發現。它表明了遺址的时代,当屬于銅石併用时期。無疑地,这个遺址的發現,为研究我国的原始社会晚期历史,提供了極其丰富的物質文化史料。(許益)

应該严肅地对待报导考古發現材料

考古学界中，近来似乎已由平靜無波、相安無事的状态發展到"爭鳴"了，这是很可喜的新气象。不过在这門科学中的"爭鳴"，首先必須建立在考古資料眞实的基础上；否則，就会在"爭鳴"中引起混乱現象，給考古学的研究帶来了不应有的困难。因此要求每个考古工作者必須以高度的責任感来对待这門科学。我在这里把仅知道的两件不严肅的事实指出，或許有点积極意义。

一、四川省一九五四年出土文物概况（刊"文参"一九五五年十一期）一文中，有两点报导失眞的地方：第一点、文章中說："去年十月在成都东門外跳磴河清理的一座东汉殘墓，其中值得重視的是一件鉄轉心軸，它由三根鉄軸垂直交叉而成，但箍鑄为一整体。發現后起初不明其用途，展出后，参观农民都說是現代推磨的轉心軸，才了解是汉代生产工具的零件。"据我所知这件器物是匡远澄同志一九五四年多在成都西光华村清理时搜集的，并不是东汉殘墓内出土，所以它的年代根本無法推断，不知为什么会把它断为在东汉墓内所出的生产工具零件。第二点，文章中又說："清墓遍布各地，清理的甚少，成都白馬寺一号墓出土銅叶烟斗，柄上有'宝曇'二字，据成都县志所載'宝曇'是清代白馬寺和尚的名字。"。我曾参加这墓的清理工作，而它的年代，当时曾根据前室壁上的"大明"两字和后室出土的买地卷，証明是一座明代郑姓的墓。至于刻有"宝曇"两字的銅質烟斗，系發現在墓門外的盜洞里，后来查文献始知为清初白馬寺的和尚。因此我們肯定这墓是清初被白馬寺宝曇和尚所盜，而烟斗是当时遺忘在盜洞里的。

二、关于"金錯刀"和"青玉案"的問題（刊一九五六年十一月十一日光明日报文学遺产）一文中引用考古資料說："近年来成都羊子山、重庆多宝巖、昭化宝輪院都出有一种环柄小刀。特别是在柄上錯金的，更显得精致。汉代就有专門买来作为礼物送人的。"作者引这条材料的目的是想用它来駁倒徐澄宇先生把"金錯刀"釋为"錢幣"和刘射先生把"金錯刀"釋为"佩刀"的两种說法；进而作为自己把"金錯刀"釋为一种比較珍貴的文具——"書刀"和說明四川在汉代曾大量鑄造的实物例証。这里并不打算对这种論証提出意见，而所拟指出的是关于这条材料的眞伪問題，文中所說的"特别是在柄上錯金的更显得精致"的环柄小刀，在三地已經發表的清理报告和通訊中都沒有發現过的記載；同时据我所見到的未發表的重庆多宝巖和昭化宝輪院两地的清理报告与成都羊子山出土的实物中也沒有此类小刀的材料。所以文中說三地都發現过金錯刀是显然不够眞实的。

上面两篇文章的錯誤，說明了作者不严肅地对待考古資料，可能产生不正确的研究后果，也是我們共同应該注意的一个問題。

成都　微言

隆尧县發現唐魏时代石碑报导的补充

本刊去年第十二期七十四頁报导"隆尧县發現唐魏时代石碑"一則，謂隆尧城西三里隆内公路北有魏碑一塊，俗名楊修碑，額題"魏故宁远将軍广乐太守柏仁男楊府君之碑"，其碑主姓名及碣实年代須待考証，想是近年此碑剝蝕不清的原故。就所知这是很有名的北魏石刻之一。沒有撰書人姓名，碑文二十五行，行四十四字，后三行載先世官职，字漸細小。額亦正書，共十八字。其碑主姓名，据拓本第一行首"君諱羣字友敦……"等字看来，应是"楊羣"，俗名楊修碑，殆是音訛。大約在清朝光緒年間始有人拓售，在这以前未見著录，拓本亦頗罕見。書法至佳，康有为在他光緒十五年所序"广艺舟双楫"一書的"傳衛第八"和"备魏第十"两章里均和名碑張猛龙賈思伯两种相提并論，甚称其精能。定海方藥雨的"校碑随笔"和江陰繆小珊的"艺風堂金石文字目"均著录为楊宣碑，不知何故，惟泰和欧陽棠丞"集古求眞續編"的著录与康氏相同，均系楊羣。楊羣卒于永平年間，年七十三，窆于柏仁。"魏書"無傳。碑建于延昌元年太岁壬辰（公元512年）十一月丁亥朔日。立碑所在即春秋时晋国的柏人邑，汉置柏人县，故城在河北省旧唐山县西。"地名大辭典"和"辭海"均謂："东魏改'人'为'仁'，移唐山县治"。証以此碑，知北魏延昌元年或以前已經改'人'为'仁'了。傳世拓本粗劣模糊，若洗凈精拓，碑文当較清晰可辨。清光緒至今，不过百年，碑末年号已不可見，而当时拓本則甚明晰，若任其雨淋日炙，恐将成为沒字碑，希有关方面复以碑亭，俾資保护。

重庆　周夢生

"把头余風"讀后感

本刊第三期發表了一篇"把头余風"，讀后我也有同感。

"把头余風"中所說的"壟断資料"，是指某些負責人而言。这是"把头"的类型之一；因为只有"头"才"把"得住。在有些地方，这种風似乎还有另外的一种。例如在江苏考古界中，就存在些不光采的"歪風"：自己根本沒有参加这項考古活动，但利用工作关系，只要报告一到手，就先人一步的送去發表，不管有無錯誤，稿費到手，便万事大吉。

其次，同一件报告，只稍改动几个字，就一分寄"文物参考資料"，一分寄"考古通訊"，"光明日报"、"文匯报"、"新民晚报"到处都投，当然省文化局办的"文化新聞"报更不能例外。美其名曰"扩大宣傳影响"，实际是为了"扩大稿費来源"。这些人平时对"政治經济"的学習虽然不見得好，可是在計較稿酬时却常听到"我是主要劳动，你是次要劳动"、"你的劳动价值不大，我的劳动質量很高"，运用詞彙却很熟練。制圖、摄影的人当然也是滿腹牢騷。

江苏省文管会在这个問題上說：既要"反对'把头余風，（借用語）"也要"反对'脚到分肥'"这是对的。因为讓"把头余風"、"脚到分肥"繼續存在，势必影响到考古学研究的开展和新生力量的培养，終日糾纏在計較个人名利。这風虽有它历史根源，但在今天来講已不是不可以克服的，不是不治之病。因为今天的社会性質根本变了，这些前进中的缺点，只要我們共同努力，終久是会徹底消除。

朱　江

新書預告

雲崗石窟

云岗石窟在山西大同城西十六公里，东西绵亘长达二里，是北魏遗留下来的偉大艺术工程之一。

云岗石窟原暫編为二十一窟，西部早期的五窟（即曇曜五窟）純以造像为主題，佛像高大，气魄雄偉，最有名的是二十窟的露天大佛；中部各窟除本尊大佛外，在四壁、拱門及窟頂上都布滿了以佛像、佛龕、飞天、佛傳故事、本生故事、建筑物及动、植物的圖案花紋等所組成的絢丽的雕刻。此外，在有些洞窟的中心就着山崖雕有自底至頂的仿木构形式的大塔柱。

这一名聞世界的雄偉而富丽的雕造群，是我国珍貴的文化遺产和艺术宝藏，也是研究我国古代雕刻建筑、佛教艺术等的重要資料。

本書是石窟的簡介，書后并附有大同上、下华严寺，善化寺，九龙壁等辽、金、明各代的古建簡介。

本書为三十二开本，分精、平装二种，插圖七十余幅，用影写版精印。将于七月出版。

山西大同云岗古迹保养所編
罗　哲　文　繪圖攝影
文　物　出　版　社　出　版

文物参考資料

（月　刊）

第六期　（总82号）

1957年6月27日

编　輯　者　文物参考資料編輯委員会
北京东四头条4号
电話4局1440

出　版　者　文　物　出　版　社
北京东四头条4号

总發行处　邮电部北京邮局

預　訂　处　全国各地邮局

代　售　处　各地新华書店

定价每册0.50元

預定价目

三个月三期	1.50元
半年六期	3.00元
全年十二期	6.00元

平邮在内　挂号費另加

北京新华印刷厂印刷

本刊第五期实际出版日期5月28日　邮局送出日期5月29日　印数：1—8,500